FUNCȚIUNE, SPAȚIU, ARHITECTURĂ

Procesul istoric de definire a arhitecturii Un domeniu de activitate controversat Organizarea spațiului Funcțiunea Spațiul organizat Speciile organizării spațiului Arhitectura Subspeciile arhitecturii Timpul Consecințe și aplicații Procesul istoric de definire a arhitecturii Un domeniu de activitate controversat Organizarea spațiului Funcțiunea Spațiul organizat Speciile organizării spațiului Arhitectura Subspeciile arhitecturii Timpul Consecințe și

GHEORGHE SĂSĂRMAN

Editura Meridiane

PROSPECȚIUNI ESTETICE

Coperta seriei: IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

GHEORGHE SĂSĂRMAN

FUNCTIUNE, SPAȚIU, ARHITECTURĂ

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI
1979

Motto: *„Arhitectura nu este o artă, ci o funcție naturală.*
Ea crește pe sol asemenea animalelor și plantelor.
Este o funcție a orînduirii sociale.“

Fernand Léger

INTRODUCERE

Circulă printre arhitecți și, în general, printre cei implicați în destinele activității lor, părerea că, de la Vitruviu încoace, știm ce este arhitectura, că a mai formula întrebări cu privire la esența și definiția ei în zilele noastre n-ar reprezenta altceva decît pierdere de vreme, o regretabilă și ridicolă manifestare de pedanterie excesivă. Cînd depășește simpla expresie a lîncezelii cugetului, o asemenea mentalitate reflectă dogmatismul searbăd al gîndirii metafizice — căci nimeni și în nici o privință n-a deținut vreodată adevărul imuabil, absolut. De cînd Descartes, cu al lui „dubito ergo cogito", a proclamat îndoiala drept indiciu al rațiunii, a nu-ți pune întrebări poate să pară mai degrabă o atitudine suspectă.

Desigur, trebuie să admitem că fiecare om instruit — și cel puțin fiecare arhitect — are căderea să presupună că știe ce anume este arhitectura. Mai cu seamă cei care o practică, fie că se numesc ei urbaniști, ingineri, designeri, scenografi sau altminteri, fie că se numesc pur și simplu arhitecți, posedă un anume sistem de gîndire profesională — mai mult sau mai puțin coerent, rod al intuiției, al elaborării empirice, sau al unui veritabil demers teoretic — sistem a cărui piatră fundamentală nu poate fi alta decît însăși categoria de arhitectură, adesea însă într-o accepție foarte personală. Astfel de accepții nu sînt și nici nu pot fi identice; a le socoti pe toate valabile

ar însemna o absolutizare a relativismului, eroare cu nimic mai scuzabilă decît cea pe care am semnalat-o la polul opus. Ar însemna, cu alte cuvinte, să considerăm superfluă preocuparea de a identifica generalul dincolo de aparența fenomenelor, de a dezvălui așadar ceea ce au ele esențial, pe motiv că sistemele individuale de referință ar fi incongruente. Rezultatul — aceeași negare a rostului cercetării.

Ca de obicei, măsura cea bună se află undeva la mijloc. Această afirmație devenită loc comun nu trebuie nicidecum înțeleasă în sensul unei medii statistice, așa cum — în procesul cunoașterii — adevărul nu trebuie numaidecît să coincidă cu opinia majorității. Dacă ar fi așa, arderea pe rug a lui Giordano Bruno ar putea fi apreciată, în limitele procedurii judiciare a epocii, drept un act firesc și chiar echitabil. Noile crîmpeie de adevăr — care, în momentele de criză, sînt abia întrezărite — își croiesc uneori cu destulă dificultate drum către recunoașterea unanimă.

După cum semnalează mai toți teoreticienii și criticii contemporani ai domeniului, de la Nikolaus Pevsner la Bruno Zevi și de la Constantinos Doxiadis la Hiroshi Hara, arhitectura ultimelor decenii traversează tocmai o asemenea criză.

PROCESUL ISTORIC DE DEFINIRE A ARHITECTURII

1. CRIZA ARHITECTURII

Prin anii '50, triumful arhitecturii moderne generase un anume entuziasm, bazat pe credința oarecum naivă că, prin simpla generalizare a acesteia pe întregul glob, contradicțiile acumulate vreme de un secol în sfera de activitate a urmașilor lui Vitruviu vor putea fi, treptat, soluționate. Curînd, însă, a devenit limpede pentru tot mai mulți dintre ei că o astfel de presupunere nu e deloc întemeiată. Mai întîi, că — deși i-au fost dedicate zeci de cărți și mii de articole — nu era tocmai ușor să se definească ce anume se înțelege prin arhitectură modernă. Iar apoi, că — departe de a fi înlăturate — multe dintre vechile tensiuni continuau să crească, în timp ce noi stări conflictuale își făceau apariția, reflectînd și în domeniul arhitecturii o evoluție mult mai cuprinzătoare. Dacă se vorbește astăzi despre o criză a arhitecturii, rădăcinile ei trebuie așadar căutate în primul rînd în planul ontic, al existenței obiective — dar, în egală măsură, ele se regăsesc în planul gnoseologic și în cel axiologic.

Creșterea demografică este cea mai evidentă și, poate, cea mai spectaculoasă dintre aceste surse. Dacă pînă acum două sute de ani — cînd un complex de factori (a căror analiză nu face obiectul rîndurilor de față) a declanșat o accelerare a creșterii — dublarea numărului de locuitori ai Terrei se producea cam la zece mii de ani, în prezent ea are loc la numai cîteva decenii! Primul miliard al populației terestre a fost înregistrat după anul 1800; pentru al doilea a mai fost nevoie de 125 de ani, pentru al treilea — doar de

30, iar pentru al patrulea — de numai 15! [1] * La o rată de dublare a populației de 30 de ani — de care sîntem foarte aproape — trăiesc în prezent mai mulți oameni decît au trăit și au murit în tot trecutul omenirii. [2] Dintre cei patru miliarde de locuitori ai planetei, ceva mai mult de un sfert se află în țările industriale dezvoltate, unde se înregistrează o rată medie anuală de creștere de 0,9%; în țările mai puțin dezvoltate, această rată e de 2,4%. Rezultatul este că în anul 2000 țările din cea de a doua categorie vor reuni aproape patru cincimi din populația mondială, apreciată, în prognozele medii, la 6,25—6,4 miliarde.

Impactul acestei creșteri diferențiate asupra problematicii arhitecturii pare, la prima vedere, de ordin cantitativ. Se consideră, de pildă, că într-un singur sfert de secol omenirea va fi nevoită să construiască aproape un miliard de locuințe, mai multe decît în întreaga sa istorie. [3] Aspecte de ordin calitativ apar însă de îndată ce se iau în considerare atît raportul general dintre cerințe și posibilități, cît și noile dimensiuni politice și sociale ale lumii. Înlăturarea colonialismului, abordarea unei dezvoltări independente, pe căi proprii, de către tot mai multe națiuni și popoare, afirmarea cu tot mai multă putere în viitor a unor relații de tip nou între state, a noii ordini economice și politice internaționale fac de neconceput menținerea oricăror forme de „colonialism cultural", concentrarea creației arhitecturale în pretinse „metropole ale civilizației" de unde ea ar urma apoi să fie exportată — aceasta cu atît mai mult cu cît tocmai regiunilor în curs de dezvoltare le revine, în proporție de 80%, misiunea de a soluționa colosalul program constructiv amintit. [4]

O consecință directă a presiunii demografice în condițiile societății contemporane o reprezintă accelerarea procesului de urbanizare, fenomenul de concentrare urbană. În anul 1800, în orașe locuia doar 3% din populația lumii; în anul 1900— 15%! [5] Era, după anumite opinii, una dintre schimbările majore săvîrșite în secolul trecut. Această evoluție a continuat apoi cu intensitate sporită: ponderea populației urbane a globului era de 28% în 1950, 37% în 1970, de aproximativ 40% în 1976 și se apreciază că va depăși 50% în anul 2000. Gradul de urbanizare diferă de la o zonă geografică la alta și de la țară la țară, în corelare strînsă cu

* Cifrele arabe trimit la *Note*.

nivelul general de dezvoltare. În anul 1975, în regiunile mai puțin dezvoltate, nivelul mediu al urbanizării era de 27,3%, pe cînd în regiunile dezvoltate trecuse de 69%. Conform datelor de prognoză, în anul 2000, țările în curs de dezvoltare abia vor atinge nivelul de urbanizare din 1930 al țărilor dezvoltate. [6]

Creșterea populației urbane nu este omogenă, ea e înregistrată cu precădere în orașele mari și foarte mari, ceea ce determină și o concentrare urbană concomitentă: populația lumii crește mereu mai repede dar și mai repede crește populația orașelor și chiar mai repede încă — cea a marilor aglomerații urbane. Cu 2—3 ani în urmă, urbele cu peste 20 000 de locuitori însumau în lume 600 milioane de oameni; după o generație numai, ele vor găzdui peste două miliarde. [7] În anul 1900 existau 19 orașe depășind un milion de locuitori, în prezent sînt peste 180 și se apreciază că, în anul 1985, numărul lor va depăși 270. Ponderea acestor metropole în totalul populației urbane a crescut de la 25% în 1950 la 31% în 1970 și va atinge, probabil, 37%, în 1985. În prezent există patru aglomerații depășind zece milioane de locuitori (New York, Tokio, Londra, Șanhai); alte 13 li se vor adăuga, se pare, în zece ani (Mexico, Sao Paolo, Los Angeles, Bombay, Calcutta, Pekin, Osaka, Buenos Aires, Rio de Janeiro, regiunea Rin-Ruhr, Cairo, Paris, Seul).

Amploarea și gravitatea problemelor ridicate de habitatul uman la scară planetară impune o continuă reevaluare a resurselor. Materialelor consacrate de pionierii arhitecturii moderne — oțelul, betonul armat, sticla — li se adaugă mereu noi produse ale industriei de vîrf, cum ar fi aluminiul, aliajele ușoare, oțelurile speciale, masele plastice simple, combinate sau armate, dar și o gamă inepuizabilă de materiale ieftine, obținute din materii prime locale, ușor accesibile, specifice țărilor în curs de dezvoltare. Asimilarea de tehnologii industriale impune o nouă metodologie, făcînd apel la standardizare, tipizare, prefabricare. Pe măsura conștientizării riscurilor ecologice și a deteriorării parametrilor de mediu în întinsele arii metropolitane, dar și pe măsura pătrunderii omului în medii noi, arhitecții — și nu numai vizionarii — imaginează proiecte de edificii și orașe amplasate la tropice sau la poli, pe mare sau în adîncul oceanelor, sub pămînt sau în spațiul cosmic, ba chiar pe suprafața Lunii sau a altor planete, sfidînd astfel limitarea tot mai evidentă a teritoriului construibil în condiții obiș-

nuite. Întinderea spațiului luat în studiu crește paralel cu complexitatea și profunzimea demersului, manifestîndu-se nu o dată tendința spre o abordare globală, în acord cu intercondiționarea reală a proceselor și fenomenelor de pe întreg cuprinsul Terrei.

Accelerarea vitezei cu care se petrec schimbările în diferitele sectoare ale vieții sociale și individuale, atît de sugestiv descrisă de Alvin Toffler prin conceptul de tranzienţă [8], are asupra programelor de arhitectură efectul unei permanente amendări. Odată construite, clădirile sînt supuse neîntreruptei remodelări în timp, care ajunge să intre în contradicție cu atributul fundamental al durabilității — unul dintre cele trei elemente ale faimoasei triade vitruviene *(CXLVII)* *. Ieșirea din acest impas a fost căutată mai recent prin conceperea de structuri efemere, ieftine, care să fie înlocuite integral și foarte comod, în pas cu rapida lor învechire morală sau stabile dar extrem de elastice, capabile să suporte repetate modificări, pentru a răspunde unor cerințe noi, neprevăzute.

Dezvoltarea, în același ritm accelerat, a cunoașterii — factor al revoluției științifico-tehnice în plină desfășurare — alimentează, din altă direcție, criza arhitecturii. În era cosmică, a calculatoarelor, a fizicii nucleare, a geneticii moleculare, poate oare această disciplină să rămînă ceea ce a fost și acum două milenii? În ce raporturi se află ea cu artele plastice, cu ingineria, cu urbanismul, cu designul, cu alte domenii care s-au desprins, mai demult sau de curînd, din trunchiul primordial comun? Oamenii au descins pe Lună, îmblînzesc energia Soarelui, coboară în abisurile submarine, lansează în Cosmos o adevărată ofensivă a automatelor, asediază tainele vieții și ale genezei. Pe frontul acestei strategii a rațiunii, breslele cele mai felurite suferă o substanțială și continuă prefacere. Unele meserii ancestrale se ofilesc și se sting, altele adaugă stadii nebănuite unei străvechi metamorfoze, iar domeniile de avangardă cheamă la viață profesiuni noi. Și, în vreme ce lăstarii ultraspecializării se despică și se subțiază, la răspîntiile cugetării înmuguresc ramuri interdisciplinare și leagă rod superdiscipline de o cuprindere cu adevărat filozofică. Unde se află

*Cifrele romane trimit la culegerea de citate despre arhitectură din *Adendă*

oare arhitectura, în coroana acestui arbore gigantic, atins de beția dezlănțuitei primăveri?

Trebuie spus că — din pricini pe care le vom deslușì mai departe — arhitectura a beneficiat de relativ puține încercări sistematice de a-i defini statutul, specificul activității, obiectul, metoda. Pe bună dreptate, autorul uneia dintre cele mai pertinente asemenea demersuri, Bruno Zevi, sublinia spre sfîrșitul capitolului prim, intitulat foarte sugestiv „Necunoașterea arhitecturii", al cărții sale *„Cum să înțelegem arhitectura"* : „Dar în fața acestei confuzii critice, putem oare să învinuim publicul? Lipsa de interes și ignoranța publicului nu este oare determinată de lipsa unei interpretări clare și corecte a arhitecturii? Dacă inginerii continuă să scrie istorii ale arhitecturii care sînt de fapt istorii ale tehnicii construcțiilor, cum vreți ca marele public să-i urmărească? Dacă arheologii se încăpățînează să facă eseuri filologice, cum ar putea să aibă pretenția să pasioneze pe cei care nu sînt de specialitate? Și dacă, pe de altă parte, criticii de artă prezintă arhitectura ca pe un reflex și un ecou al unor tendințe din pictură, pentru ce publicul s-ar opri la arhitectură și nu s-ar îndrepta spre izvoarele ei, adică spre pictură și sculptură? (...) Ni se pare inutil să mai menționăm că cerința unei noi formulări critice nu este exprimată aici pentru prima dată. În afară de intuiția criticilor și istoricilor mai vechi, de la Lao Tse la Vischer, de la Vasari la Goethe, de la Schopenhauer la Milizia și Wölfflin, se poate spune că fiecare carte de critică a arhitecturii conține cel puțin un pasaj despre această necesitate. În cărțile de critică apărute în ultimii ani, aceste referiri au devenit tot mai numeroase; cîteva cărți, cu deosebire cea a lui Pevsner, au deschis calea". [9]

Dificultatea nu este nicidecum resimțită numai de public, ci în primul rînd chiar de către profesioniști. Încă acum 50 de ani — limitîndu-se la aspectul formei artistice — M. Borissavlievitch arăta: „Dintre toate esteticile, aceea a arhitecturii este printre cele mai sărace. Dintre toate artele, arta arhitecturală este cea față de care s-a manifestat cea mai redusă preocupare. Cauza se află după opinia noastră în următoarele: 1. arhitectura este arta cea mai săracă în mijloace de expresie, de unde interesul mediocru al esteticienilor pentru ea; 2. arhitecții nu cunosc de obicei nimic în afara artei lor; ei ignoră adesea celelalte arte și mai ales disciplinele filozofice și pe cele ale științei, pe cînd meseria de

estetician cere cunoștințe multiple, pentru a putea aborda studiul problemelor estetice de manieră universală și aprofundată; 3. filozofii și savanții, din lipsă de cunoaștere a arhitecturii și a problemelor ei particulare, așa cum le cunosc arhitecții, nu vorbesc despre această artă decît ca amatori, într-un mod puțin diferit de acela al romancierilor care descriu impresiile individuale pe care le resimt în fața Parthenonului, a catedralei Sf. Petru din Roma etc." [10]

În cîteva fraze, remarcabile mai ales pentru accentul lor axiologic, Constantinos Doxiadis caracteriza mai recent situația: „Și iată-l pe arhitect în față cu mari probleme. Își va asuma el totalitatea creației arhitecturale sau doar, instalat în vîrful conului, va încerca să acționeze asupra ei de sus în jos? Își va îndrepta atenția asupra desfășurării a tot felul de imobile, pentru a face față nevoilor noastre, sau se va mulțumi să facă proiecte de monumente? Va deveni el un om de știință care să înțeleagă o problemă în ansamblul ei, să o analizeze și să definească o politică și un program pentru a o aborda? Sau este condamnat să rămînă un autor de proiecte care, pentru a-și ascunde slăbiciunile, își zice zidar cînd vorbim despre artă, și artist cînd e vorba de a construi? Se va amesteca el printre oamenii de rînd, la nevoie chiar sub înfățișarea unui lucrător obscur, pentru a se ivi într-o zi, ca și cum ar fi fost refăurit în foc? Sau va trăi mai degrabă într-un turn de fildeș, dedicat în mod egoist proiectelor de monumente și plin de indiferență față de tendințele și nevoile care se exprimă în jurul lui? Se înțelege acum amploarea veritabilă a dilemei arhitectului. Răspunsul pe care i-l va da, drumul pe care îl va alege, vor decide nu numai viitorul, ci și supraviețuirea însăși a arhitectului". [11]

Pare destul de puțin probabil ca depășirea crizei actuale să se producă pur și simplu în urma unor clarificări teoretice. De vreme ce principalele contradicții țin de realitatea obiectivă, este firesc ca rolul hotărîtor în soluționarea lor să aparțină practicii social-istorice concrete. Ceea ce nu înseamnă că efortul de limpezire ar fi mai puțin necesar. Delimitînd obiectivele, precizînd căile și metodele acțiunii, o asemenea întreprindere poate contribui la sporirea substanțială a eficienței, la evitarea rătăcirilor, la atingerea mai rapidă a țelului propus. În acest sens, nu încape nici o îndoială că preocuparea, deloc nouă, de a descifra ce este — și, mai ales, ce anume tinde să devină arhitectură — continuă să fie astăzi de cea mai mare însemnătate.

2. DEFINIȚIE ȘI DEFINIRE

Subliniam, în *„Introducere"*, legitimitatea părerii oricărui om instruit, și mai cu seamă a arhitecților, că s-ar afla în posesia unei reprezentări valabile asupra arhitecturii. Puse în circulație în momente istorice prielnice, unele enunțuri inteligent elaborate au dobîndit un statut aparte și, bucurîndu-se de o recunoaștere publică, au devenit definiții ale arhitecturii. Desigur, nu orice formulare — oricît de inspirată ar fi — poate aspira la acest statut; recunoașterea publică nu este un act întîmplător, gratuit, ea intervine numai în măsura în care accepția personală a autorului se apropie de acel numitor comun care reprezintă reflectarea a ceea ce fenomenul arhitecturii are esențial. Asemenea enunțuri, fie ele definiții impecabile din punct de vedere logic, fie mai curînd metafore pline de farmec, pot fi întîlnite nu numai în dicționare sau tratate teoretice, ci și în eseuri sau chiar în opere literare. Să le deschidem, deci, și să citim:

— „Petit Larousse": „Arhitectură — arta de a construi și a împodobi edificiile". *(CLXXXVI)*

— Schelling: „Arhitectura este forma artistică anorganică a muzicii plastice." *(CXIV)*

— Ruskin: „Arhitectura este ceea ce e inutil". *(CXI)*

— Léger: „Arhitectura nu este o artă, ci o funcție naturală". *(LXXXII)*

— Le Corbusier: „Arhitectura este jocul savant, corect și magnific al volumelor reunite sub lumină". *(LXX)*.

— Gropius: „O adevărată arhitectură ar trebui să fie proiectarea vieții însăși, ceea ce implică o profundă cunoaștere a problemelor biologice, sociale, tehnice și artistice.". *(XLVII)*

— Mies van der Rohe: „Arhitectura este voința epocii transpusă în spațiu". *(XCVI)*

— Zevi: „Definiția cea mai exactă care poate fi dată astăzi arhitecturii este cea care ține seama de spațiul interior. (...) Tot ceea ce nu are spațiu interior nu este arhitectură". *(CLXX)*

— Călinescu: „Arhitectura (...) creează o supra natură și, ca să nu se înțeleagă greșit, în sensul idealizării, o contra natură în mijlocul naturii". *(XXIV)*

— „Dicționar de neologisme": „Arhitectura — știința și arta de a proiecta și de a construi clădiri, potrivit unor

anumite proporții și reguli, determinate de caracterul și de destinația construcțiilor". *(CLXXXIII)*

Să ne oprim aici. Cele zece enunțuri pe care le-am citat oferă o bună edificare asupra varietății definițiilor date arhitecturii. Existența unei astfel de diversități — mergînd pînă la contrazicerea reciprocă — demonstrează cu prisosință, dacă mai era nevoie, că omenirea nu s-a putut mulțumi cu triada vitruviană *(„utilitas, firmitas, venustas"*, adică utilitate, durabilitate și frumusețe). Însă cu toate că, după unele opinii, ar ființa tot atîtea arhitecturi cîți arhitecți și, deci, toate definițiile existente — chiar dacă se exclud între ele — ar fi perfect valabile, nu ne putem opri să ne întrebăm care dintre autorii amintiți are mai multă dreptate. Există, totuși, și în acest caz, vreun criteriu al valabilității?

Evident, adevărul unei definiții se verifică în confruntarea cu realitatea, așadar cu practica arhitecturală. În viziunea materialismului dialectic, orice adevăr particular conține un grăunte de adevăr obiectiv, relativitatea unui adevăr elaborat pe o anume treaptă a cunoașterii fiind compensată prin aceea că, prin însumarea infinită a adevărurilor relative, se tinde spre adevărul absolut. Ținînd seama de asemenea premise, devine limpede că opoziția dintre diferitele definiții ale arhitecturii e numai aparentă, deoarece fiecare este valabilă nu numai pentru timpul și locul în care a fost elaborată, ci — în măsura în care conține acel sîmbure de adevăr obiectiv, cucerit definitiv în folosul cunoașterii — și pentru oricare alt timp și loc. Confruntarea cu realitatea operează, în aceste condiții, ca un proces de selecție rațională, prin care sînt eliminate credințele efemere, nepotrivirile, judecățile false, iar adevărul este adus la lumină, certificîndu-i-se viabilitatea.

Familia definițiilor a căror confirmare, pe parcursul amintitei selecții, face proba adevărului, fie el parțial și relativ, se constituie într-o structură tot mai coerentă, mai unitară. Dincolo de părelnicele contradicții, se întrevăd relații și înrudiri. La o cercetare mai atentă se observă că definițiile mai recente reiau, într-o formă sau alta, enunțuri anterioare, eliminînd ceea ce devenise perimat și adăugînd elemente noi. Elaborarea unei definiții nu este însă numai un act de cunoaștere, o concluzie a sintezelor integratoare, ci și un gest de previziune, orientat către adevăruri viitoare. În această competiție dintre realitatea vie, în continuă mișcare, și formula încremenită în clipa rostirii, înfrîntă

este formula, tiparul, oricît de aproape ar fi fost de desăvîrșire. Zdrobirea tiparelor reprezintă unul dintre momentele necesare ale mersului înainte; dar, ca în cazul oricărei deveniri, valoarea primei negații este sancționată abia în momentul următor, al construirii noului tipar, adică prin negarea negației.

Procesul dialectic al elaborării de definiții noi ale arhitecturii, elementul de continuitate conținut în varietatea lor pot fi ilustrate cu oricare dintre enunțurile citate adineauri. Astfel, cele trei calificative ale „jocului" corbusian — „savant, corect și magnific" — reprezintă o reluare metaforică a triadei vitruviene. Iar formularea ruskiniană — care opune arhitectura noțiunii de utilitate — a fost negată de raționaliștii francezi (scopul arhitecturii rezidă, în esență, în utilitate *(XL)* — afirma Durand), ca să fie reluată apoi, într-o altă formă, de către același Le Corbusier: „Arhitectura este dincolo de cele utilitare". *(LXXIV)* În fine, una și aceeași idee este uneori exprimată de mai mulți autori, aproape identic; este cazul comparării arhitecturii cu muzica, la care s-a făcut apel încă din antichitate *(CIII)*, dar care șochează prin similitudinea exprimării la Goethe *(XLIV)*, Novalis *(XCVIII)* și Schelling *(CXIV, CXVI)*, toți trei numind arhitectura „muzică încremenită".

Cum se explică oare strădania evidentă a unor gînditori — fie ei arhitecți, filozofi, scriitori, ori de altă formație — de a repune în discuție atributele unei profesiuni a cărei obîrșie urcă în preistorie? Ce nemulțumire alimentează frămîntarea lor fără răgaz? Pentru a încerca să răspundem la asemenea întrebări, să facem o incursiune pe tărîmul logicii; am vorbit pînă acum despre definiție fără... a o defini, și de aici ar putea decurge unele neajunsuri. Cum se știe, logica formală consemnează definiția ca pe o operație statică, drept element al unei structuri determinate, prin care se stabilește identitatea dintre definit și definitor. S-ar părea că, identitatea odată stabilită, n-ar mai rămîne nimic de făcut; în realitate, însă, trebuie să se țină seama de două corective: mai întîi că pretinsa identitate nu poate fi deplină (vezi și tezele asupra dialecticii adevărului), iar apoi că definitul nu este dat pentru totdeauna.

Interpretată drept confruntare, orice definiție — iar aceea a arhitecturii nu constituie nicidecum o excepție — reprezintă o aproximare, o cumpănire între definit și definitor, deci între obiect și concepția asupra sa, între concret și ab-

stract, între practică și teorie, adică între categorii niciodată identice. Caracterul subiectiv, de reflectare al definiției privite ca act de conștiință o face incompatibilă cu ideea de perfecțiune și, tocmai de aceea, supusă schimbării, perfectibilă. Această constatare ne permite să apreciem — fără a atenua cu nimic respectul cuvenit înaintașilor — că pînă și cele mai izbutite definiții (inclusiv dintre cele ale arhitecturii) erau susceptibile de îmbunătățire încă din vremea cînd abia fuseseră elaborate.

Definiția se constituie în instrument al cunoașterii. Or, cunoașterea se desfășoară ea însăși conform dialecticii relativ-absolut. Realitatea este inepuizabilă în întindere și în profunzime, pe cînd conștiința individuală și socială sînt în mod obiectiv limitate. Realitatea gîndirii și a practicii arhitecturale — cu toate formele respective de manifestare, prin vorbire, scriere, reprezentare grafică ori tridimensională și materializare efectivă — este atît de vastă, încît cunoașterea ei, nu numai de către un individ, ci chiar de către obștea teoreticienilor și criticilor de arhitectură, a oamenilor de cultură, nu poate fi decît parțială. Chiar dacă am admite, la limita absurdului, că la un anume moment cunoașterea unui domeniu dat este deplină, că definiția sa e perfectă, că între definit și definitor s-a instalat un raport de identitate, chiar și atunci echilibrul n-ar fi decît temporar, un echilibru efemer, căci realitatea însăși se găsește în continuă prefacere. Numai înțelegînd prin definiție și o confruntare în timp, în momente succesive ale evoluției, poate fi restabilit sensul propriu, viu, al cunoașterii. În acest fel, înlănțuirea unor operații statice se dezvăluie în chip de proces istoric, iar familia definițiilor se dovedește a fi o suită de trepte ale procesului definirii, ale unui proces continuu, care este funcție a cunoașterii, expresie a setei noastre de absolut, a nemulțumirii omenești atotcreatoare, demiurgice.

Iată că, în loc să operăm o analiză — mai comodă, desigur — a unui număr oarecare de definiții, ni se cere acum să ne fixăm atenția asupra unui fenomen complex; este ca și cum ni s-ar pretinde — oferindu-ni-se un vraf de fotografii ale unei anumite persoane — nu să descriem fotografiile pur și simplu, ci să reconstituim viața celui astfel reprezentat. Și — pentru ca analogia să fie și mai apropiată de adevăr — ni se oferă nu fotografii, ci portrete, executate de diferiți pictori, în maniere dintre cele mai felurite, cărora omul nostru le-a pozat din față și pînă la vîrsta deplinei maturități.

Are sorți de izbîndă o asemenea încercare? Da, în măsura în care dispunem, de fapt, despre „modelul" nostru, despre „viața" lui, de informații destul de ample, care nu se rezumă la o simplă colecție de „portrete-definiții". Aceste informații se referă la sursele amintitului proces, la tendințele desfășurării sale.

Care sînt, deci, izvoarele procesului istoric de definire a arhitecturii? Primele două sînt de natură obiectivă; ele privesc evoluția arhitecturii, pe de o parte, și a cunoașterii omenești, pe de alta. Cea de a treia sursă, care alimentează mai curînd varietatea în secțiuni orizontale, sincrone, a funcției cercetate, bogăția nuanțelor sale, constă în diversitatea personalităților autoare de definiții; cum se vede, acesta este mai degrabă un factor de natură subiectivă. Cele mai multe definiții au fost formulate în momente de efervescență a gîndirii arhitecturale și aparțin unor teoreticieni ai arhitecturii; totuși, în destule cazuri, nu dintre cele mai puțin semnificative, asemenea inițiative se înscriu în sfera mai vastă a gîndirii filozofice. Definițiile sînt exprimate uneori explicit, alteori în mod alegoric și de multe ori rezultă din contextul mai larg al unei întregi opere scrise sau construite.

Pe de altă parte, deși una dintre cerințele unei definiții corecte este să fie enunțată în termeni proprii și nu prin expresii metaforice, ar fi fost, credem noi, nepotrivit să nu luăm în considerare, în cazul de față, acele formulări care recurg la un limbaj mai mult sau mai puțin poetic. Uneori, acestea reușesc să pătrundă sensuri mai adînci decît o expresie limitată la termenii exacți ai limbajului științific. Vom întîlni în cuprinsul lucrării chiar formulări eliptice, referiri indirecte, implicite, făcute fără intenția evidentă de a defini arhitectura; am considerat că valoarea conținutului trebuie să primeze asupra modalității de exprimare și a corectitudinii formale.

3. ÎN CĂUTAREA IZVOARELOR

Revenind la sursele obiective ale caracterului istoric al procesului de definire a arhitecturii, să considerăm mai întîi adevărul axiomatic că realitatea însăși a arhitecturii se află în continuă prefacere — după cum atestă cuprinsul și însăși existența unei discipline numite „istoria arhitecturii".

Dezvoltarea societății a fost însoțită — din preistorie și pînă în zilele noastre — de o modificare a cerințelor materiale și spirituale, a funcțiunilor pe care clădirile și așezările omenești erau chemate să le satisfacă. Evoluția elementelor funcționale determina, la rîndul ei, înnoiri ale elementelor spațiale corespunzătoare. Această relație opera în condițiile dezvoltării economice și sociale, ale progresului tehnic, ale remodelării concepțiilor estetice, înregistrînd înrîurirea tuturor factorilor enumerați.

Plină de semnificații ar putea fi, spre exemplu, cercetarea modului în care a decurs evoluția funcțiunii primordiale — aceea a locuirii. Cele dintîi rudimente care au putut fi puse în evidență de către paleontologi constau în elemente destinate adăpostirii împotriva vîntului și ocrotirii împotriva animalelor de pradă. Mai tîrziu, în paleoliticul mijlociu și superior comunitățile primitive recurgeau fie la amenajarea unor adăposturi naturale (peșteri, grote), fie la înjghebarea de bordeie sau colibe; locuirea era abordată, de cele mai multe ori, la nivelul unor grupuri relativ numeroase, incluzînd mai multe familii, uneori un întreg clan. Gama valențelor funcționale cuprindea acum și protecția împotriva altor agenți meteorologici (precipitații, geruri excesive — mai ales după cucerirea prometeică a focului), iar mai tîrziu chiar împotriva atacului unor grupuri rivale. În neolitic și în epocile metalelor, pe măsură ce familia însăși căpăta statutul de celulă fundamentală, autonomă, a colectivității, locuința unifamilială devenea preponderentă. Lua naștere cerința păstrării și depozitării alimentelor și bunurilor; apăreau primele așezări permanente, primele fortificații, primele diferențieri sociale, primele orașe. Treptat, locuințele își pierdeau statutul global, exclusivist: unele elemente funcționale dobîndeau o soluționare unică la nivelul comunității, generînd programe noi, de sine stătătoare — apărarea așezării împotriva atacurilor, de pildă, sau desfășurarea schimbului de produse. Se petrecea o diferențiere chiar între locuințe, cristalizată paralel cu conturarea claselor sociale. Casele familiilor înstărite căpătau un caracter aparte, o amploare nouă, depășind strictul necesar și introducînd elemente de confort. Își făceau apariția case cu încăperi specializate funcțional, palatele regilor, casele zeilor — templele, locuințele morților — mormintele fastuoase. La adăpostul fortificațiilor, marile orașe ale epocii sclavagiste cunoșteau noi atribute ale confortului urban, datorate

rețelelor edilitare. Își făceau intrarea în istorie imobilele cu apartamente, chiar pe mai multe etaje. Vilele luxoase ale stăpînilor adăugau rafinamente noi și în soluționarea unor cerințe de ordin spiritual. Cu destul de puține schimbări, locuința acelor vremuri s-a perpetuat apoi — continuînd evoluții deja anunțate — pînă în epoca modernă. Acum intervin schimbări decisive atît în nivelul confortului (alimentare cu apă, canalizare, iluminat electric, încălzire centrală, serviciu telefonic), cît și în generalizarea acestuia. Recunoașterea — în principiu — a dreptului fiecărei familii la un acoperiș produce, în contextul proclamării idealurilor burgheze de libertate și egalitate, o definire mai limitativă a conceptului de locuire, o standardizare a casei destinate producției de serie, desprinderea de noi programe preluate de colectivitate, cartier, așezare (instruirea copiilor de vîrstă școlară, îngrijirea copiilor mici, spălatul și curățatul hainelor și a rufăriei, prepararea alimentelor etc.). În pofida premiselor amintite, însă, discrepanțele cresc: luxul unor locuințe atinge nivele inimaginabile, în timp ce milioane de familii rămîn lipsite complet de adăpost. Abia orînduirea socialistă, înlăturînd exploatarea, împărțirea societății în clase antagoniste, așează pe baze realiste preocuparea de a soluționa definitiv, în chip echitabil, problema locuirii pentru întreaga colectivitate, pentru toate familiile. Abia acum locuința va putea atinge — în folosul întregii obști — culmile înfloririi sale în forme specifice.

Concluziile acestei incursiuni istorice sînt destul de limpezi. Este evident că, de-a lungul mileniilor, funcțiunea locuirii și-a modificat conținutul în mai multe planuri: mărimea grupului considerat, cerințele mereu mai bogate, mai nuanțate care urmau a fi satisfăcute, restrîngerea atributelor la cele esențiale (paralel cu generarea de programe noi), diferențierea sub raport social. Evoluții asemănătoare au înregistrat, în decursul istoriei, toate funcțiunile arhitecturale. Să urmărim încă un exemplu, de data aceasta de portanță mult mai limitată: fortificarea așezărilor, care a avut și ea, în curgerea veacurilor, o devenire caracteristică. Întrucît acumularea de vieți și de bunuri, mai ales în incinta orașelor, făcea din ele o țintă predilectă a jafurilor și atacurilor, locuitorii au recurs la forme de relief avantajoase, s-au folosit de faleze și pante abrupte, de fluvii greu de trecut, au săpat șanțuri adînci, au ridicat în calea agresorilor palisade și valuri de pămînt, ziduri străjuite de turnuri și bas-

tioane. Fortificațiile ajunseseră la mare prețuire în văile fertile ale Tigrului și Eufratului, în lumea hititilor și aceea a cetăților homerice. Perfecționarea tehnicilor de asediu, în reciprocă stimulare cu inventivitatea îndîrjiților apărători ai urbelor, ai cetăților și castelelor de mai tîrziu, a produs o gamă largă de variante, de la Marele Zid la Machu Picchu și de la Ierihon la Famagusta. Pînă cînd, în cele din urmă, fortificațiile supraterane au căzut pretutindeni în desuetudine, în fața artileriei moderne și, mai cu seamă, a aviației. Oarecum asemănătoare a fost soarta lăcașurilor de cult la schimbarea religiilor, și mai ales de cînd religia în general a fost zdruncinată de ofensiva cunoașterii științifice; au apărut în locul lor universitățile, marile institute de cercetări — adevăratele catedrale ale vremurilor noastre.

Semnificative sînt și schimbările survenite ca urmare a acțiunii factorilor tehnico-economici asupra obiectului arhitecturii: perfecționarea uneltelor și a tehnologiilor, chibzuirea tot mai atentă a resurselor financiare, a raportului dintre investiție și exploatare, experiența acumulată în organizarea șantierelor, în punerea în lucru a unor materiale tradiționale, ca și utilizarea de materiale și sisteme constructive noi au provocat înnoiri repetate. Lemnul acelorași păduri a fost folosit de constructorii locuințelor lacustre, de arhitecții palatelor imperiale japoneze, sau de proiectanții modernelor vile scandinave — dar cîtă deosebire între rezultate! Deși cioplite tot din piatră, coloanele și grinzile templelor grecești nu seamănă în nici un fel cu nervurile ogivelor gotice, după cum masivul turn babilonian din blocuri de argilă uscate la soare diferă substanțial de bolțile de cărămidă ale termelor romane sau ale moscheilor islamice. Oțelul, betonul armat, sticla, aluminiul, masele plastice au adus, fiecare în parte și toate la un loc, o importantă contribuție în geneza arhitecturii contemporane.

Concepțiile estetice dominante, viziunea spațială a epocii, căutările formale ale unor personalități marcante, evoluția artelor plastice au influențat și ele limbajul arhitectural, adăugîndu-i nu o dată valențe expresive inedite. Între creatori aparținînd aceleiași epoci — Alvar Aalto, Walter Gropius, Louis Kahn, Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Eerho Saarinen, Kenzo Tange, Frank Lloyd Wright — găsești uneori deosebiri mai adînci decît între opere despărțite de milenii.

Toate aceste diferențieri funcționale, constructive sau estetice nu se limitează la simple schimbări de ordin cantitativ, ci marchează stadii tot mai evoluate, cu repercusiuni asupra esenței fenomenului arhitectural. Nu este vorba, desigur, de o curgere liniară, simplă, lipsită de contradicții, de stagnări, sau chiar de refluxuri; dar sensul general rămîne cel ascendent, pozitiv. Acest fapt este ilustrat și prin aceea că arhitectura s-a manifestat, de-a lungul veacurilor, în sînul organizării tot mai complexe a unor spații tot mai vaste.

Însă nu numai arhitectura în sine a cunoscut o asemenea devenire. Concepția asupra arhitecturii păstrează și ea urma trecerii timpului și ar fi, fără îndoială, extrem de interesantă întocmirea a ceea ce s-ar putea numi o istorie a teoriei arhitecturii. Alături de evoluția arhitecturii însăși, ceea ce explică acest fenomen este lărgirea și adîncirea cunoașterii universale, perfecționarea instrumentelor ei, dezvoltarea conștiinței sociale. Într-un fel putea fi definită arhitectura în plină epocă medievală, cînd cunoașterea era încorsetată de dogmele religioase, și altfel astăzi, cînd dispunem de o concepție științifică despre natură, societate și gîndire, cînd sociologia s-a constituit ca disciplină de sine stătătoare, cînd avem teorii mai mult sau mai puțin unitare ale structurii, limbajului, transmiterii informației, cînd întregul arsenal metodologic și operațional oferit de matematicile moderne ne stă la dispoziție. Așa cum practica arhitecturii a știut să-și apropie — cu încetul și, e drept, printre ultimele sectoare ale producției materiale — cuceririle tehnice ale societății industriale, tot așa teoria ei trebuie să se înarmeze cu tot ceea ce inteligența secolului oferă științei, culturii în general. Automatizarea este incompatibilă cu o viziune meșteșugărească.

Istoria teoriei arhitecturii face, dealtfel, obiectul preocupării noastre nu numai datorită faptului că ea oglindește evoluția concepției asupra arhitecturii; evident, este necesar să aflăm, de pildă, că Vitruviu se simțea dator să includă în tratatul său cunoștințe despre construirea balistelor și a ceasornicelor cu apă, că în Renaștere răspunderile arhitectului le includeau și pe cele ale inginerului și ale antreprenorului de mai tîrziu, că spre sfîrșitul secolului trecut arhitecții se rezumaseră, într-o oarecare măsură, la meșteșugul de decoratori și se aflau pe punctul de a înfrunta primejdia desființării lor ca profesiune și a înlocuirii lor cu mult mai prag-

maticul inginer. Toate aceste schimbări reflectă, într-o măsură, transformările petrecute în însuși conținutul fenomenului arhitectural. Dar pe lîngă faptul că ne oferă asemenea informații, lucrările teoretice ne interesează și datorită înrîuririi inverse pe care o exercită asupra practicii arhitecturale. Se cunoaște rolul jucat, începînd din Renaștere, de cele zece cărți despre arhitectură ale lui Vitruviu, se cunoaște influența operei teoretice a lui Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc sau a lui Adolf Loos asupra începuturilor arhitecturii moderne, ca și ecoul scrierilor lui Le Corbusier în rîndul generației de arhitecți de după al doilea război mondial. Iată un motiv în plus pentru ca, vorbind despre rădăcinile caracterului istoric al procesului de definire a arhitecturii, istoria teoriei să nu fie nici ea trecută cu vederea

Ceea ce ne-am propus să demonstrăm în acest prim capitol este tocmai caracterul istoric al procesului de definire a arhitecturii, ca funcție particulară a cunoașterii. Descrierea acestei funcții, analiza mai aprofundată a procesului amintit constituie obiectul capitolului următor. Dealtfel, finalitatea întregii lucrări de față este nu numai de a explica de ce a fost necesar să se elaboreze, de la Vitruviu încoace, o sumă de definiții ale arhitecturii, sau de ce nu mai pot fi acceptate pe de-a întregul nici formularea de acum două mii de ani și nici măcar cea de acum cîteva decenii, ci și de a încerca înțelegerea fenomenului astăzi, scrutînd totodată viitorul.

O definiție dată fundamentează o viziune particulară, un anume sistem teoretic. Dar ea reprezintă, în același timp — după cum am încercat să arătăm pînă aici — o operație elementară în procesul istoric al definirii. Cum este oare posibil ca formulări aparținînd unor sisteme, unor structuri diferite, să se constituie într-un proces unitar? Explicația o oferă faptul că definiția reflectă conținutul unei categorii în ceea ce are el esențial. Or, esența reunește laturile generale, permanente, comune în spațiu și în timp ale conținutului. Esența arhitecturii este ceea ce a rămas neschimbat de la Imhotep la Louis Kahn. Se poate afirma cu certitudine că, deși funcțiunile s-au modificat, deși s-au schimbat structuri și canoane estetice, deși cunoașterea a evoluat, există un grup de trăsături care s-au păstrat de la arhitectura sumerienilor pînă la aceea din zilele noastre. „Și — cum scria Frank Lloyd Wright — dacă există o arhitectură chiar pe Venus

sau pe Marte, aceleași sînt principiile care i-au dat naștere de asemenea". [13]

Referindu-se tocmai la atribute esențiale, succesiunea definițiilor, cu toată diversitatea acestora, își conservă coerența, iar procesul istoric al definirii fenomenului arhitectural ni se dezvăluie astfel ca un proces logic unitar. La întrebarea care anume dintre numeroasele definiții ale arhitecturii, moștenite de la înaintași, este valabilă, vom răspunde că, dată fiind continuitatea procesului definirii, fiecare definiție are o valabilitate parțială, relativă, dar că, pentru contemporaneitate și viitorime, o asemenea valoare fracționară nu poate fi mulțumitoare. În fapt, cel mai aproape de adevăr s-ar afla însumarea tuturor valorilor relative cîștigate pînă în prezent, sinteza tuturor definițiilor, adică procesul însuși al definirii luat în ansamblu. El concentrează, fără îndoială, cantitatea maximă de informație asupra conținutului, asupra esenței fenomenului arhitectural.

Pe de altă parte, însă, rațiunea noastră nu poate opera comod cu procese, ci numai cu elementul relativ simplu al definiției. Este necesară o definiție actuală a arhitecturii, o imagine concisă, a cărei valabilitate și valoare ar fi cu atît mai mare, cu cît ar reuși să sintetizeze mai bine crîmpeiele de adevăr obiectiv conținute în formulările predecesorilor. Pornind de la analiza critică a definițiilor cunoscute, ar fi util deci ca — ținînd seama de modificările profunde înregistrate de practică și de cunoașterea teoretică în secolul nostru, de natură să ilustreze oportunitatea și necesitatea unei noi definiții — să i se dea acesteia expresia cea mai exactă. La confluența istoriei arhitecturii cu istoria teoriei arhitecturii și înscrisă în coordonatele istoriei cunoașterii universale, trebuie regîndită azi piatra unghiulară, redefinită esența fenomenului arhitectural.

UN DOMENIU DE ACTIVITATE CONTROVERSAT

1. VÎRSTELE UNEI PROFESIUNI

În procesul diviziunii sociale a muncii, arhitectura — ca ocupație definită și de sine stătătoare — a apărut relativ tîrziu, probabil în cadrul orînduirii sclavagiste. Pare semnificativ, în acest sens, faptul că unii autori, [14] încercînd să rezume antologic evoluția profesiunii, s-au mulțumit să înceapă cu Vitruviu (proclamat chiar — de către H. Albert — „părinte al arhitecturii"). Ceea ce, în paranteză fie spus, nu l-a împiedicat pe G. Uniack să afirme că „Vitruviu s-a inspirat din teoreticienii greci pe care poate nu i-a înțeles perfect". [15]

Cert este că, deși arhitectura ființa ca profesiune cu multe secole înainte de nașterea pretinsului părinte de obîrșie romană, ni s-au păstrat puține date despre natura și reprezentanții ei. Ce știm, de pildă, despre Imhotep, primul arhitect al cărui nume ni l-a transmis istoria? În *„Dictionnaire de la civilisation égyptienne"* îi este dedicat un articol și îi este reprodusă statuia de bronz. Aflăm însă că „viața și operele sale ne sînt puțin cunoscute; știm că a fost consilierul regelui Djéser (dinastia a III-a, către anul 2800 î.e.n.) și, fără îndoială, inițiatorul acestei admirabile arhitecturi de piatră care, pe platoul de la Saqqara, înlocuiește subit construcțiile de cărămidă și de lemn ale timpurilor anterioare". [16] Mai aflăm că statuia cu pricina nu o datorăm nicidecum faimei sale de arhitect, ci faptului că, mult mai tîrziu, egiptenii i-au închinat un cult, în calitate de... zeu tămăduitor!

Nici despre arhitecții Greciei Antice, despre meșteșugul lor, nu avem o imagine foarte clară (ca să nu mai vorbim de „teoreticienii greci"...). Cercetînd *„Enciclopedia civilizației grecești"* [17] întîlnim, e drept, nume ca Ictinos, Mnesicles, Fidias, Hipodamos din Milet; totuși, lectura articolelor respective nu ne oferă date certe în direcția care ne interesează. Despre Hipodamos, de pildă, se afirmă: „E greu să precizăm ce a fost (...) unii fac din el un simplu topometru, în timp ce alții îi atribuie paternitatea unui urbanism aproape modern." [18]

Desigur, în legătură cu preocupările arhitecților Egiptului, sau ai Mesopotamiei, sau ai Greciei Antice — identificați sau anonimi — putem deduce anumite caracteristici examinîndu-le operele, în măsura în care au supraviețuit timpului (și, de foarte multe ori, ele supraviețuiesc chiar amintirii autorului lor). Am putea astfel afirma, fără să greșim prea mult, că pe atunci arhitectura se împletea atît de strîns cu artele plastice, încît nu o dată alcătuiau, probabil, o preocupare unică, exercitată de către aceiași profesioniști. Știm, de exemplu, cu certitudine, că Fidias — care și-a început meseria ca pictor și a cunoscut culmile gloriei datorită sculpturilor sale fără egal — a fost cel care a condus ansamblul lucrărilor de pe Acropole; adeseori capodoperele arhitecturii clasice grecești au fost socotite sculpturi uriașe, aduse la perfecțiune. Și cine s-ar încumeta oare să spună cu precizie unde se sfîrșește arhitectura și unde începe sculptura într-un templu egiptean, cu *dromos*-ul străjuit de sfincși ori punctat de obeliscuri, cu săli hipostile ale căror coloane, colosale flori de lotus stilizate, sînt înveșmîntate în arabescul inciziilor?

Mulțumită celor „zece cărți despre arhitectură" ale lui Vitruviu, deținem o bogată informație asupra statutului acestei profesiuni în Roma Antică. Arhitectul, aflăm din paginile lucrării, „trebuie să cunoască scrisul, să fie destoinic la desen, instruit în geometrie, să știe multe legende, să-i fi ascultat cu sîrguință pe filozofi, să știe muzică, să nu ignoreze medicina, să cunoască soluțiile juriștilor, să aibă cunoștințe de astrologie și de legile cerului". [19]

Tot Vitruviu este cel care face deosebirea dintre „lucrul care este semnificat și cel care semnifică", precum și între practică și teorie: „Astfel, arhitecții care, fără învățătură, au lucrat numai cu mîinile lor n-au izbutit să-și cîștige o autoritate pe măsura trudei lor, iar cei ce s-au încrezut numai

în calcule și scrieri par a fi urmărit o umbră, nu un lucru. Dar cei care le-au adîncit pe amîndouă, ca înzestrați cu toate armele, au atins mai repede și cu autoritate ceea ce și-au propus". [20] Același autor ne asigură că romanii încredințau arhitectului nu numai misiunea de a proiecta și conduce construirea de orașe, fortificații, clădiri, drumuri, apeducte și poduri, ci și pe aceea de a imagina și pune în operă sisteme de asediu, mașini de luptă — berbeci, catapulte, baliste — precum și ceasornice de tot soiul. Contrar imaginii cu care astăzi sîntem obișnuiți, arhitectul era investit (probabil, încă de pe vremea grecilor), și cu răspunderile inginerului constructor, ale antreprenorului, ale șefului de șantier.

Timp de mai bine de un mileniu, destinele breslei arhitecților ne sînt din nou ascunse, datorită puținătății surselor de informare. Ne putem însă imagina că paleta preocupărilor s-a restrîns, lucru dovedit nu numai de modestia performanțelor celor mai multe realizări premergătoare goticului, în raport cu monumentele Imperiului Roman, dar și de stagnarea științelor în general. Totuși, „«meșterul constructor» al Evului Mediu — arată Mihail Caffé, în studiul monografic *„Pier Luigi Nervi"* — ne apare în memoriile lui Villard de Honnecourt, tipărite la 1235, ca fiind — în accepția actuală a profesiunilor — deopotrivă arhitect și inginer". [21] Titulatura acestor meșteri, ca și identitatea lor, rămîne controversată. „Desigur — menționează H. Albert — termenul de arhitect a fost puțin utilizat în textele latine pînă în secolul al XIII-lea. Pare chiar a nu mai exista apoi" [22]. Același autor se pronunță și în legătură cu faptul că prea puține dintre numele acestor meșteri au rămas consemnate: „O legendă persistentă vrea dealtfel ca arhitectul Evului Mediu să fie de asemenea o ființă (...) necunoscută. Iată o altă prinsoare (greu de cîștigat). Niciodată arhitecții epocii n-au căutat în mod absolut anonimatul". [23] Această explicație ar putea fi pusă și în legătură cu distincția pe care o face Viollet-le-Duc între romanic și gotic: „Cercetînd arhitectura ca un fenomen al vieții sociale, Viollet-le-Duc dă fiecărui stil o caracterizare prin prisma forțelor sociale pe care le reprezintă. Astfel, el opune arhitecturii romanice, opera unor călugări, incapabilă să depășească anumite formule rigide, arhitectura gotică, expresie a orașelor în dezvoltare, opera unor meșteri laici." [24]

Renașterea — reanimare a științelor și artelor deopotrivă, redescoperire a idealului umanist — nu pare să aducă,

pentru breaslă în sine, vreo schimbare esențială. Dacă titani de talia lui Leonardo da Vinci și Michelangelo au îngemănat arhitectura cu fizica, mecanica, pictura și sculptura, ba chiar cu muzica și poezia, în persoana unui creator unic, o asemenea universalitate rămîne oarecum exterioară arhitecturii, fiind determinată de trăsăturile proprii culturii renascentiste. Dealtfel, dezvoltarea de sine stătătoare a științelor și artelor, eliberate de canoanele scolasticii medievale, continuă să adîncească diviziunea profesiunilor, făcînd apoi de neconceput ca un singur om, oricît de dotat, să le mai poată cuprinde. Spiritul universal — recomandabil, într-un anume fel, pentru arhitecți (Vitruviu a subliniat destul de limpede necesitatea formării unui larg orizont de gîndire, pentru cei care s-ar dedica acestei profesiuni) — este caracteristic pentru personalitățile excepționale care încununează momentele de vîrf din istoria culturii.

Secolul al XIX-lea marchează, dintr-un punct de vedere, un pas important: despărțirea arhitecturii de inginerie. Este rezultatul utilizării noilor materiale de construcție — betonul armat, oțelul — la care calculul științific al rezistenței era nu numai posibil, ca urmare a progreselor înregistrate de mecanică și matematici, dar și absolut necesar. Arhitectura trece printr-o criză ale cărei dimensiuni abia azi le putem aprecia cu toată obiectivitatea: „Arhitecții acestei perioade se refugiază în turnul de fildeș al artei trecute, se cramponează de învățătura istorică a academiilor și se autodefinesc tot mai mult ca decoratori de fațade sau de interioare". [25]

Începuturile arhitecturii moderne, încurajatoare pentru însăși existența meseriei — care se și văzuse amenințată cu dispariția — pune bazele a noi diviziuni. Iau naștere urbanismul, designul, sistematizarea teritoriului. Legătura dintre construcție și arhitectură devine acum temă de reflecții filozofice. „Construcția — scrie August Perret — este limba maternă a arhitectului; arhitectul este un poet care gîndește și vorbește în construcție". [26] Arhitecții și inginerii nu se mai suspectează reciproc ci își dau mîna, coordonîndu-și eforturile. Iau naștere necesitatea muncii în echipă, spiritul acestui gen de a munci. Proiectanții se specializează, specializările se îngustează tot mai mult; oare arhitectura, ca domeniu de activitate, va începe să se pulverizeze, pînă la totala ei sublimare, pînă la dispariție?

Evoluția profesiunii de arhitect ar putea fi reprezentată, pînă la un moment, sub forma unui con. Pornită de la o bază foarte largă, dar puțin specifică — un fel de matrice, care nu era numai arhitectură — ea s-a strîmtat odată cu adîncirea diviziunii profesionale. În același timp, însă, ea și-a decantat specificul, pe măsură ce și-a definit mai bine limitele, dobîndind dimensiuni noi în profunzime. Dacă ar fi să amănunțim analogia, am asemui această evoluție cu o deplasare într-un con de lumină în care, pe măsură ce te apropii de vîrf, intensitatea luminii crește. Această sporire a intensității — care va fi pe larg demonstrată în continuare, pe parcursul analizei definițiilor diverse ale arhitecturii — se opune ideii de pulverizare și prevestește, încă de astăzi, apariția unui nou spirit universal, a unei noi renașteri.

2. ARHITECTURA CA ARTĂ

Diviziunea socială a muncii a dus la apariția și dezvoltarea profesiunilor. Sfera largă a activității umane a fost împărțită în sectoare tot mai înguste, tot mai net delimitate, tot mai complexe, pe care, cu un termen generic, le putem numi discipline. Există discipline teoretice sau practice, științifice, tehnice sau artistice. Secolul nostru a adăugat disciplinelor clasice pe cele de graniță, sau de contact, a pus în evidență așa-numitele discipline de sinteză. Din ce categorie face parte arhitectura?

Arătam, în cele de mai sus, că arhitectura a cunoscut, de-a lungul secolelor, o evoluție particulară, că sfera ei de cuprindere s-a îngustat, că dintr-un trunchi — la început comun — s-au desprins profesiuni noi. Este vorba însă de o îngustare aparentă, relativă; fiecare așchie care se despărțea de trunchi își lăsa acolo amprenta și, concomitent cu simplificarea săvîrșită, se opera o creștere a complexității de esență. Procesul profund de îmbogățire a miezului incandescent al profesiunii poate fi elocvent ilustrat prin parcurgerea definițiilor atribuite arhitecturii; în cele ce urmează, vom proceda tocmai la o asemenea demonstrație.

Ideea cea mai simplă, cea mai fertilă poate, și care a însoțit aproape fără întrerupere încercările de a defini arhitectura este că aceasta ar fi o disciplină artistică, o artă. Dacă în antichitate astfel de formulări nu apar decît în enunțuri mai cuprinzătoare, este, fără îndoială, și pentru că arhi-

tectura însăși, așa cum arătam, constituia o profesiune multivalentă. Totuși, după Platon chiar, ea ar aparține artelor vederii *(CV)*. Cert este că, pe măsura delimitării de alte profesiuni, ideea revine cu tot mai multă insistență, ajungînd ca în secolul al XIX-lea să dețină un incontestabil primat. Definirea arhitecturii drept artă se face în temeiuri diferite și accentuînd una sau alta dintre caracteristicile sale. „Ea — scrie Hegel — este începutul artei." *(LVII)* Afirmație măgulitoare (cel puțin la prima vedere), pe care numeroși teoreticieni o vor relua; Hegel însuși revine asupra ei, dar dintr-un alt unghi, numind arhitectura „prima artă conform existenței". *(LVIII)* Adevărul este însă că, în sistemul esteticii hegeliene, poziția specială acordată arhitecturii nu reprezintă un semn de elogiu, ci o subliniere a apartenenței la stadiul inferior, primar, acela al artei simbolice. Arhitectura „dă formă a ceea ce e în sine însuși obiectiv, domeniului naturii, mediului înconjurător exterior spiritului și prin aceasta imprimă semnificație și figură elementului lipsit de interioritate, care rămîn exterioare acestuia, deoarece ele nu sînt forma și semnificația imanente obiectivului însuși". *(LIX)* Pare dealtfel firesc ca, pentru un filozof idealist, condiția materială a arhitecturii să o plaseze pe una din treptele de jos ale scării „purității" în artă.

Poziția particulară a arhitecturii printre arte este subliniată și de alți gînditori, în termeni cît se poate de categorici. După Foscolo, arhitectura este „cea mai nefericită dintre arte pentru că este cea mai îngrădită și silită să rămînă exact ceea ce este". *(XLIII)* Iar Vitale afirmă pur și simplu că arhitectura „este o formă de artă inferioară, care poate căpăta demnitate numai prin spiritualizarea sa ce intervine prin scurgerea timpului". *(CXLII)* Este de menționat, totuși, că asemenea concluzii se datoresc, în bună măsură, tocmai considerării arhitecturii exclusiv ca o artă, ceea ce, după cum se va vedea, reprezintă o abordare simplistă, unilaterală. Niciodată, de la apariția ei și pînă astăzi, și în nici una dintre manifestările ei, arhitectura nu a fost numai o artă.

Această abordare avea să dea naștere la afirmații contradictorii, paradoxale, făcîndu-l, de pildă, pe Loos să afirme: „Numai o foarte mică parte din arhitectură aparține artei: mormîntul și monumentul. Tot restul, care servește unui scop, trebuie să fie exclus din domeniul artei". *(LXXXIV)* O asemenea formulare, care astăzi este de natură să contra-

rieze, ilustrează destul de limpede impasul în care viziunea estetizantă a dus, la un moment dat, încercările de a defini arhitectura ca artă. Este, apoi, cu atît mai mare meritul lui Le Corbusier de a fi redat artei arhitecturale sensul ei major. „Arhitectura este arta prin excelență — scrie el — care atinge starea de grandoare platoniciană, de ordine matematică, de speculație spirituală, de percepere a armoniei prin raporturi emoționale". *(LXXII)*

O largă răspîndire a cunoscut, în secolul trecut mai ales, ideea asemănării arhitecturii cu muzica. Este interesant că, în variante foarte puțin deosebite, formula revine — cum am mai arătat — în scrierile a trei autori, a căror viață s-a desfășurat cam în aceeași perioadă. Novalis (1772—1801) scrie: „Arhitectura este muzică solidificată". *(XCVIII)* La Goethe (1749—1832) formularea e aproape aceeași: „Arhitectura este o muzică încremenită". *(XLIV)* În fine, după Schelling (1775—1854), „arhitectura este forma artistică anorganică a muzicii plastice". *(CXIV)* Are, credem, mai puțină importanță însă cui anume îi aparține, de fapt, ideea, și mult mai mare circulația deosebit de semnificativă de care, după cum se vede, ea a beneficiat.

Încă din antichitate, referiri la arhitectură ca artă s-au făcut și în formulări mai complexe. După Platon, deși dintre toate artele, arhitectura este arta cea mai săracă, totuși, dintr-un alt punct de vedere, această artă pare superioară altora, și mai ales muzicii, deoarece arhitectura procedează cu o „mare precizie, făcînd uzul multor măsuri și instrumente", în timp ce muzica este „plină de presupuneri". *(CIII)* După Kant, arhitectura este plasată printre artele aderente, sau non-libere, adică avînd un scop practic de îndeplinit; ea aparține, împreună cu sculptura, artelor plastice. *(LXIV)* După Taine, arhitectura și muzica nu sînt arte de imitație; „raporturile matematice sînt cele care compun aceste două arte"; arhitectura se stabilește asupra unui „ansamblu de părți legate". *(CXXV)* Trecînd peste limitele pe care abordarea de pe anumite poziții filozofice le impune unor asemenea definiții, este de notat faptul că ele pregătesc o înțelegere mai complexă a fenomenului arhitecturii.

O astfel de înțelegere, deși păstrată în sfera artisticului, propune încă Dicționarul Academiei Franceze, ediția 1694, numindu-l pe arhitect „cel care cunoaște arta de a face să se construiască". *(CLXXXI)* Este un prim pas, un germen al unui nou mod de a înțelege arhitectura, care va elibera defi-

nița arhitecturii de estetism, o va împinge dincolo de barierele artei „pure". Arhitectura — va spune Ledoux — este pentru zidărie ceea ce poezia este pentru literatură: este entuziasmul dramatic al meseriei; nu se poate vorbi despre ea decît cu exaltare". *(LXXX)* Legătura cu construcția odată subliniată, gînditorii vor redescoperi, pe rînd, alte componente de adîncime ale arhitecturii. Arhitectura este o artă utilă, admite Schopenhauer; dar alarmat, parcă, de această alăturare iconoclastă, el se grăbește să adauge că, totuși, această utilitate reprezintă un scop străin arhitecturii ca artă. *(CXX)* Zarurile fuseseră însă aruncate: Viollet-le-Duc duce ideea pînă la capăt: „Pentru arhitect, arta este expresia sensibilă, vizibilă pentru toți, a unei necesități satisfăcute". *(CXXXII)*

În a doua jumătate a secolului trecut, definirea arhitecturii ca artă devine destul de largă pentru ca, în sînul ei chiar, să fie pregătită însumarea unor trăsături pe care încă Vitruviu le sesizase și dintre care, prin diferențierea profesiunilor, se putea crede că preocuparea pentru utilitate, sau pentru soliditate, ar fi părăsit sfera arhitecturii. „Arhitectura — scrie Hartmann — sau arta frumoasă de a clădi, este ramura cea mai avansată a tectonicii, fie prin măreția și costul operelor sale, fie prin aranjamentul interiorului". *(LIV)* Definițiile de pînă atunci nu mai pot să mulțumească pe arhitecți; arhitectura modernă pornește prima sa ofensivă, pe terenul ideilor: „Această artă nu este numai aceea de a construi și decora edificiile, urmînd definiția incompletă, inexactă și insuficientă a dicționarelor", afirmă de Baudot. *(III)* În treacăt fie spus, după cîteva decenii, regăsim într-o revistă românească un text de o asemănare izbitoare: „Se dă adesea arhitecturii o definiție: „Arta de a construi și de a decora edificiile". Această definiție, ca toate definițiile de altfel, nu este completă și nici măcar suficientă". *(CLXXIII)* O ironie a soartei vrea însă ca, în patria lui de Baudot, un dicționar ilustru să retipărească, chiar și după o jumătate de veac, aceeași definiție incompletă, inexactă și insuficientă. *(CLXXXVI)* Să fie o dovadă a tradiționalismului anumitor enciclopedii, sau a prudenței cu care sînt privite inovațiile în atît de rutinierul domeniu al definițiilor?

Și pentru că am citat mai sus un exemplu de reacție oarecum tîrzie a arhitecților români la ideile promovate pe plan european, iată și unul dintre cazurile opuse: „Arhitectura — se spune în nota „Ce este arta", din revista „*Arte-*

le Frumoase" — este ea artă prin aceia că ne adăpostește? Nu. Ci prin ceia ce are ea de prisos adăpostirei. Firește, utilitatea unei lucrări arhitectonice nu va împiedeca niciodată pe aceasta să însemne o operă de artă". *(CLXXV)* E limpede că autorul acestor rînduri publicate în anul 1922 ar fi putut, în cel mai bun caz, să fi citit în *„L'Esprit Nouveau"* articolele lui Le Corbusier (volumul *„Vers une architecture"*, care le reunește, avea să fie tipărit abia în anul următor); într-unul dintre ele se spune cam același lucru — desigur, cu mai mult talent publicistic: „Arhitectura are alt sens și alte scopuri decît doar de a acuza construcția și de a răspunde unor necesități". *(LXXII)*

Ar fi, poate, momentul să ne întrebăm: ce este, de fapt, arta? *„Micul dicționar filozofic"* o definește ca „formă a activității umane și a conștiinței sociale, caracterizată prin obiectul ei specific: realitatea raportată la om, realitatea în care este inclusă reacția actuală potențială a omului, ca și prin modalitatea specifică de reflectare a acestui obiect: imaginea concret-senzorială care oglindește esența obiectului în unitatea dintre general și individual". [27] Este mai mult decît evident că arhitectura operează cu imagini concret-senzoriale, și în primul rînd cu imagini vizuale. Pe de altă parte, însă, ea uzează și de limbajul abstract al noțiunilor și categoriilor, al cifrelor și diagramelor. Iar dacă e de necontestat că arhitectura reflectă realitatea raportată la om, nu-i mai puțin adevărat că ea aparține, totodată, nemijlocit acestei realități, întrucît, cum spune Hegel, „dă formă a ceea ce e în sine însuși obiectiv". Fără îndoială, între sfera artei și sfera arhitecturii există o anumită intersectare, ele nu se exclud; dar ar fi cu totul greșit să se considere că aceste sfere coincid, sau chiar și să se aprecieze numai că cea a artei o conține pe aceea a arhitecturii. Socotind-o pur și simplu o artă, și nimic mai mult, arhitectura ar putea fi confundată cu sculptura (în primul rînd cu cea monumentală) care în prezent nu mai e etichetată drept artă imitativă. Iată de ce toate definițiile care limitează arhitectura la condiția unui fenomen de artă păcătuiesc prin absolutizarea unui aspect particular — nu lipsit de importanță, dar departe de a fi singurul demn de luat în seamă — printr-o tratare unilaterală. Arhitectura este și o artă; dar nu în artă trebuie căutat specificul arhitecturii ca domeniu de activitate umană.

Acest adevăr, intuit de antici și uitat, oarecum, cu trecerea vremii, a fost redescoperit în a doua jumătate a veacului trecut. Poate să pară paradoxal că, tocmai pe cînd ingineria, întemeiată pe calculul științific al rezistenței materialelor, se constituia ca o disciplină tehnică de sine stătătoare, despărțindu-se definitiv de arhitectură, reprezentanții clarvăzători ai profesiunii vitruviene au sesizat știința și tehnica drept laturi constitutive ale arhitecturii însăși. Sînt, cum spuneam mai la început, amprentele pe care, despărțindu-se de trunchi, noile ramuri le lasă imprimate acolo. Trunchiul se subțiază, dar își decantează esența, substanța lui capătă o densitate tot mai mare.

3. MAI MULT DECÎT O ARTĂ

Desigur, constatarea că arhitectura este nu numai o artă, ci și o știință, poate fi pusă și în legătură cu dezvoltarea remarcabilă a științei, în general, în secolul al XIX-lea, cu raționalismul marcat al acelor vremuri. Nu întîmplător un asemenea punct de vedere s-a făcut cunoscut mai ales în Franța, patria lui Descartes, a iluminismului. Această explicitare a fost pregătită și de formularea acelor definiții care, deși tratau arhitectura ca pe o artă, admiteau ideea utilității ei, sau o legau de faptul de a construi. Atunci cînd Viollet-le-Duc va scrie: „Arhitectura aparține atît științei cît și artei propriu-zise" *(CXXXIII)*, lumea era pregătită să asimileze acest nou mod de abordare; ceea ce nu scade nimic din meritele marelui teoretician și nici nu vrea să însemne că îndrăznelile lui ar fi fost privite, pe atunci, cu unanimă bunăvoință (se știe, dealtfel, că a fost împiedicat să-și țină prelegerile la Beaux-Arts). [28]

Afirmarea apartenenței arhitecturii și la alte sfere decît aceea a artei reprezintă un mare pas înainte în procesul de definire a arhitecturii. Într-o primă etapă istorică, această viziune integratoare s-a limitat, totuși, la ideea însumării, în diferite variante, a unor laturi artistice, științifice sau tehnice. După L. H. Boileau, arhitectura se află în exercițiul celor trei „facultăți primordiale": „sentimentul, rațiunea și acțiunea realizatoare"; ea este „arta de a produce impresii estetice cu mijloacele științei celei mai avansate". *(XIII)* Beltcher împărtășește și el ideea după care arhitectura „este o artă cît și o știință". *(IV)*

La noi, un asemenea punct de vedere se afirma net abia în primele decenii ale secolului al XX-lea: „Trebuie ca arhitectul pe lîngă arta lui să mai posede și cunoștințe tecnice care să-i permită de a înfăptui imaginațiunea sa, adică de a construi și bine, și durabil", arăta Sc. Petculescu în articolul *„Arhitectul și inginerul" (CII)*; iar I. D. Trajanescu scria în *„Arhitectura noastră de azi"*: „Arhitectura este o artă și o știință. Arta de a clădi trainic și frumos. Este arta dictonului clasic: utile et dolce". *(CXXVII)*

Devenită curînd clasică, noua accepție va domina, pînă în zilele noastre, paginile „tratatelor serioase", iar dicționarele enciclopedice, cu inerția lor caracteristică, îi vor acorda un credit cvasi-absolut. *„Oxford Concise Dictionary"* numește arhitectura „știința sau arta de a construi" *(CLXXXV)*; *„Dicționarul de neologisme"* al limbii române încearcă să fie mai minuțios: „știința și arta de a proiecta și de a construi clădiri, potrivit unor anumite proporții și reguli, determinate de caracterul și de destinația construcțiilor" *(CLXXXIII)*; *„Marea Enciclopedie Sovietică"* admite că arhitectura este „știința și arta de a construi clădiri și ansambluri de clădiri" *(CLXXXIV)*.

Așadar, să fie oare arhitectura și o știință? În măsura în care ea operează cu abstracțiuni, cu noțiuni, cu generalizări pentru a repera legi obiective în domenii particulare ale realității — și arhitectura o face — ea este, desigur, o știință; într-adevăr știința este socotită un „ansamblu sistematic de cunoștințe veridice despre natură, societate și gîndire", ea „urmărește studierea legilor care guvernează faptele". [29] În mod analog, se poate afirma și demonstra, dintr-un alt punct de vedere, că arhitectura este o disciplină tehnică.

S-ar putea presupune că, de vreme ce arhitectura este și știință, și artă, și tehnică, definiția „clasică", consfințind tripla ei apartenență, este pe de-a întregul mulțumitoare. Cu toate acestea, lucrurile nu stau tocmai așa: în primul rînd, deoarece arhitectura — care nu e nici numai artă, nici numai știință, nici numai tehnică — nu este nici numai artă + știință + tehnică. Simpla însumare a acestor laturi ale sale, credem noi, nu explică esența arhitecturii, pur și simplu pentru că specificul arhitecturii ca domeniu de activitate umană nu se află în nici una dintre ele. Dezvoltarea cunoașterii, constituirea și consolidarea — la sfîrșitul veacului trecut și la începutul celui prezent — de noi disci-

pline (cum ar fi sociologia, urbanismul, ecologia, designul) au contribuit la o mai exactă delimitare și o mai profundă definire a arhitecturii, relevînd trăsături nesesizate pînă atunci ale sale. Asemenea trăsături, care subliniază legătura arhitecturii cu societatea, natura, istoria, civilizația, cultura, își vor găsi, treptat, reflectarea și în cuprinsul unor definiți ale arhitecturii.

„Arhitectura este Marea Carte a Umanității, expresia principală a omului în diferitele sale stări de dezvoltare, fie ca forță, fie ca inteligență" *(LXII)* — iată una dintre ideile-prototip ale îmbogățirii definiției arhitecturii. Emisă — în mod paradoxal, poate — de către un scriitor (Victor Hugo), ea definește profesiunea care face obiectul atenției noastre atît ca funcție socială, cît și ca funcție istorică; iar fiindu-i numite funcțiile, un fenomen dobîndește, implicit, o definire mai completă. Transmisă secolului XX, ideea a fost adoptată de arhitecți cu tot mai mult entuziasm; iar la noi în țară, de asemenea. În volumul *„Arcade, firide, lespezi"*, G. M. Cantacuzino va reveni de mai multe ori la acest mod de abordare: „Arhitectura unei țări este poate cea mai exactă expresie a istoriei sale și nimic nu ne dă o intuiție mai sigură a trecutului și o mai autentică cunoștință a unei civilizații" *(XIX)*; „Arhitectura, această parte integrantă a istoriei, această mărturisire hotărîtoare a vremurilor încheiate". *(XX)* Așa cum, după P .E. Miclescu, „arhitectura este istoria vie a popoarelor rostită în limbajul abstract al materiei". *(LXXXVI)*

Perspectiva social-istorică i-a tentat pe cei mai străluciți reprezentanți ai arhitecturii moderne, pentru a căror concepție este, dealtfel, caracteristică. „Arhitectura fiind manifestarea spiritului unei epoci" *(LXXXVIII)*, scria Le Corbusier. „Numai atunci vom avea o arhitectură care-și va merita numele: Arhitectură, adevărat simbol al timpului nostru" *(XCV)* — afirma Mies van der Rohe. „Scopul principal al arhitecturii — adică funcția sa socială" *(XCVII)*, nota Niemeyer. Iar după Gropius, arhitectura este „realizarea în substanță a sociologiei". *(XLVIII)*

O viziune oarecum înrudită, preponderent organică, caracterizează afirmația lui Léger: „Arhitectura nu este o artă ci o funcție naturală. Ea crește pe sol asemenea animalelor și plantelor". *(LXXXII)* R. Braem adopta un unghi de vedere apropiat: „arhitectura este voința de viață ajunsă

la expresia formei", ea „încremenește concepțiile de viață de ieri în forme perpetue". *(XV)*, *(XVI)* Le Corbusier a exprimat însă, poate, cel mai limpede, mai adecvat, îngemănarea dintre natură și societate în cuprinsul arhitecturii: „Arhitectura este prima manifestare a omului creîndu-și universul său propriu, creîndu-l după chipul naturii, înscriindu-se în legile naturii, legile care determină natura noastră, universul nostru". *(LXXI)*

Paralel cu redescoperirea, în cuprinsul unor definiții chiar, a funcțiilor complexe ale arhitecturii — și spunem redescoperire deoarece Antichitatea nu le-a ignorat cu totul — se petrece o împletire a acestei viziuni cu ideea, descrisă mai înainte, a apartenenței profesiunii respective la artă, știință, tehnică. Semnalăm cu plăcere că arhitecții și sociologii români au făcut relativ devreme o asemenea legătură. Încă în 1862, făcîndu-se și ecoul tezei hegeliene, D. Berindeiu scria în *„Repede ochire asupra arhitecturii byzantine"*: „Arhitectura primează pe toate celelalte arte în dezvoltarea lor (...) mai înainte de a fi o artă, arhitectura e o necesitate a vieții sociale". *(VII)* Mai tîrziu, într-un discurs, D. Gusti spunea: „Artă a străzii și a mulțimii, arhitectura contribuie la cultura estetică și practică a poporului și e mai mult ca oricare alta o artă de pedagogie socială". *(XLIX)*

Formula s-a bucurat de o largă circulație; la mijlocul veacului nostru, era găzduită într-un cunoscut tratat de teorie a arhitecturii: „Arhitectura este o artă. Arhitectura este o știință. Arhitectura este o funcție socială". *(L)* Ea era împărtășită de Gropius: „În toate marile perioade de creație, arhitectura, în cea mai înaltă întruchipare a sa, a fost sursa de bază a tuturor artelor, a fost o artă socială" *(XLV)*, ca și de Mies van der Rohe: „Arhitectura a scris istoria epocilor și le-a dat numele. Arhitectura depinde de epoca sa. Ea este cristalizarea structurii sale interioare, dezvoltarea progresivă a formei sale. Aceasta este cauza care leagă strîns arhitectura și tehnica". *(XCV)*

4. O DISCIPLINĂ DE SINTEZĂ

Afirmasem, la un moment dat, că arhitectura depășește trinomul artă+știință+tehnică; afirmasem, de asemenea, că specificul arhitecturii ca formă de activitate umană nu se află nici în artă, nici în știință, nici în tehnică și nici măcar

în simpla lor însumare. Am urmărit apoi cum, în procesul de definire a arhitecturii, a fost pusă în evidență condiționarea naturală, socială și istorică a arhitecturii; există acum toate premisele dezvăluirii adevăratei sale specificități. După opinia noastră, aceasta se află în sinteză: arhitectura este, prin excelență, o disciplină de sinteză. În mod implicit, încă Vitruviu a subliniat acest lucru, formulînd celebra sa triadă: „Există trei lucruri care trebuie să se regăsească în toate edificiile, anume soliditatea, comoditatea și frumusețea cu care arhitectura le-a înzestrat prin ordonanța și dispoziția tuturor părților care compun edificiul și pe care ea le reglează printr-o proporție justă, avînd în vedere bunul simț și economia". *(CXLVII)* Pentru explicitatea acestui sîmbure al profesiunii, a trebuit să treacă două milenii! În 1925, Gropius avea să afirme: „O adevărată arhitectură ar trebui să fie proiectarea vieții însăși, ceea ce implică o profundă cunoaștere a problemelor biologice, sociale, tehnice și artistice". *(XLVII)* După trei decenii, el va reveni, adîncind contururile: „Arhitectul trebuie să fie un coordonator — un vizionar și un profesionist competent — a cărui sarcină este să unifice numeroase probleme sociale, tehnice, economice și artistice, care apar în legătură cu construcțiile". *(XLVI)* Așadar, nu sociolog, nu inginer, nu economist, nu sculptor sau pictor; pur și simplu, arhitect! În realitate, profesiunile desprinse din trunchiul primar, inițial comun, al arhitecturii, rămîn strîns legate prin obiectul lor, iar arhitectul, prin sectoarele care i-au rămas proprii, realizează sinteza precupărilor particulare, de profunzime, ale celorlalți specialiști, cu care colaborează. Rolul de coordonator al arhitectului, care exprimă limpede această poziție, nu este decît rezultatul îndelungatei evoluții a profesiunii sale.

În ultimele trei decenii, chiar dacă termenul de sinteză nu apare nemijlocit, ideea ei este tot mai insistent prezentă în definițiile formulate. G. M. Cantacuzino scria: „Arhitectura este imaginea cea mai perfectă a armoniei unitare, în care simbolul și utilul, totul și amănuntul, materia și concepția, omul și proporția, sufletul și ritmul se regăsesc în armonie. Efortul arhitecturii constă în a spune plastic esențialul. Acest esențial coincide cu armonia". *(XVIII)* „Arhitectura, în forma ei materială, rezultă din sinteza tuturor cunoștințelor umane" *(XXVI)* — nota, cam în aceeași vreme, Sp. Cegăneanu. Bruno Zevi este de părere

că, întotdeauna, „o operă de arhitectură va fi rezultatul coexistenței și echilibrării tuturor elementelor componente ale civilizației în care a apărut". *(CLXXII)* În fine, D. Lasdun precizează: „Arhitectura este mai mult decît o artă, mai mult decît o știință; ea înglobează întreaga experiență umană". *(LXVIII)*

În rîndul disciplinelor tinere — și e greu de precizat dacă face parte din rîndul celor de graniță (de contact, ramuri interdisciplinare) sau al celor de sinteză — ființează mai nou informatica, sau teoria informației. Ea se ocupă cu studiul sistemelor în care are loc o stocare, prelucrare sau transmitere a informației — fenomene de maximă generalitate, prezente în natură, societate, gîndire, în sfera artei, științei și tehnicii. Fără a intra în detalii, am aminti aici că, raportată la fiecare componentă în parte și la toate la un loc, arhitectura nu poate fi nici ea exclusă din domeniul de preocupări al informaticii. Există astăzi încercări, destul de numeroase, de a cerceta problemele arhitecturii dintr-un punct de vedere informațional. Facem această remarcă deoarece, în prezent, la definirea arhitecturii ca disciplină de sinteză, ar trebui să se țină seama — alături de clasicele componente artistice, științifice, tehnice — de existența sa ca sistem informațional.

Disciplinele de sinteză — cinematografia, cibernetica, ecologia, televiziunea ș.a. — sînt în general ramuri tinere, chiar foarte tinere. Din acest punct de vedere, arhitectura constituie o excepție. Ea ar putea fi socotită cea mai veche disciplină de sinteză; acest lucru e adevărat chiar dacă a trecut relativ puțină vreme de cînd caracterul ei sintetic a fost numit în mod explicit, de cînd arhitecții au devenit întru totul conștienți de acest fapt. Disciplinele de sinteză sînt caracterizate de faptul că specificul lor se află nu în vreunul dintre sectoarele subsumate și nici în simpla lor alăturare, ci în relațiile care se stabilesc între aceste sectoare și care le determină structura unitară, organică, de sine stătătoare. Adeseori, în acest caz, intervin noi metode de lucru, impuse de constituirea unor colective multidisciplinare, în care funcția de coordonator, de „generalist", conferă activității un nou nivel calitativ.

Însumarea artei, științei, tehnicii și informaticii arhitecturale nu constituie încă arhitectură; specificul ei, ca

disciplină, se află în sinteza laturilor sale, în relațiile reciproce stabilite între acestea și care o definesc ca o entitate nouă, ireductibilă la componentele sale, cărora le este calitativ superioară, ori la suma lor aritmetică. Mai mult chiar, nici cele patru componente nu pot exista ca artă, știință, tehnică sau informatică a arhitecturii, decît în ființarea lor laolaltă, în intercondiționare reciprocă, în potențarea prin sinteză a conținutului lor. Ruptă din acest context, arta arhitecturii se confundă cu sculptura monumentală ori cu arta decorativă; știința arhitecturii se reduce la elemente de matematici, fizică, chimie, biologie, sociologie, estetică; tehnica arhitecturii devine tehnică a construcției; cît privește informatica arhitecturii, ea se reintegrează în teoria generală a informației.

Arhitectura nu poate fi profesată de un grup de specialiști, fiecare priceput într-unul dintre sectoarele mai sus amintite. Profesiunea de arhitect trebuie sintetizată în gîndirea și practica unei personalități unice. Desigur, proiectarea de arhitectură, devenită azi o operație complexă, solicită participarea unui întreg colectiv, a unei echipe pluridisciplinare, în care intră și inginerul, și sociologul, și economistul; dar rolul de coordonator revine arhitectului — fie el diplomat sau autodidact — și absența lui din echipă face munca celorlalți ineficientă. Este deci evident că, în afară de artă, știință, tehnică, informatică — laturi care nu pot exista ca atare decît în strînsă unitate — arhitectura mai cuprinde ceva — ceva de natura raporturilor dialectice presupuse de o asemenea unitate, ceva care o definește ca disciplină, ca gen de activitate umană, ca stadiu calitativ nou și care se regăsește mai apoi în fiecare parte a întregului. Acest ceva, care ar putea fi numit filozofia arhitecturii, este însăși esența ei. Cuvintele lui Hiroshi Hara sînt pilduitoare, în acest sens: „Arhitectul trebuie să fie mai mult un gînditor decît un tehnician. (...) Rolul de a cuprinde ansamblul civilizației, de a controla și dirija dezvoltarea mediului de viață revine arhitectului. Din acest motiv, arhitectul trebuie să fie un om de cultură universală". *(LXI)*

Cu aceasta, analiza procesului de definire a arhitecturii ca domeniu de activitate este practic încheiată. Putem pune în evidență cîteva concluzii generale:

1. De la apariția ei și pînă astăzi, profesiunea de arhitect a suferit un anumit proces de conturare, dintr-un trunchi

primar desprinzîndu-se o serie de discipline de sine stătătoare; evoluția în acest sens a fost continuă. Pe măsură ce se constituiau noile profesiuni, arhitectul și-a consolidat rolul de coordonator al activității acestora, în vederea înfăptuirii unui obiectiv comun.

2. Delimitarea arhitecturii nu poate fi confundată cu un proces obișnuit de specializare, cu îngustarea de domeniu presupusă în cazul divizării disciplinelor clasice. Mai curînd s-ar putea spune că de arhitectură s-au desprins activitățile nespecifice, ceea ce a permis celei dintîi o întoarcere spre sine și o autodefinire mai limpede, mărindu-i răspunderile și sporindu-i rolul.

3. Arhitectura a fost și rămîne o disciplină de sinteză. În procesul complex al creației arhitecturale, se realizează sinteza unor laturi artistice, științifice, tehnice. Acest fapt a căpătat explicitare relativ recent, în ultimele decenii, pe măsură ce complexitatea preocupărilor arhitecturii a crescut, dar el este adevărat de la bun început. Același lucru se poate afirma și despre latura informațională a arhitecturii, ca parte constitutivă a sintezei, și care — deși a însoțit permanent arhitectura, din cele mai vechi timpuri — este pusă în evidență de puțină vreme.

5. OBIECTUL ARHITECTURII

Cum ar putea fi enunțat obiectul acestei discipline de sinteză care este arhitectura? În diferite definiții consultate, obiectul arhitecturii apare formulat în două moduri caracteristice: fie analitic, fie sintetic. În fapt, definirea obiectului arhitecturii nu este deloc simplă, și din două motive. Întîi, deoarece e vorba de o categorie de mare complexitate, cum e și firesc în cazul obiectului unei discipline de sinteză. Al doilea, pentru că — așa cum se întîmplă în atîtea alte cazuri — obiectul unei discipline este confundat uneori cu disciplina însăși. De foarte multe ori, definițiile date arhitecturii se referă, de fapt, doar la obiectul acesteia. O asemenea confuzie este favorizată de inexistența unui termen special pentru a denumi obiectul arhitecturii, ca și de analogia cu pictura, sculptura — noțiuni care denumesc atît activitatea artistului, cît și obiectul asupra căruia se exercită. În această situație, e necesar să se acorde atenție și formulărilor ana-

litice, ori vădit simplificatoare, și celor care pretind să definească sintetic arhitectura, dar se limitează la obiectul ei.

În prima categorie, a încercărilor de a defini analitic obiectul arhitecturii, ar putea fi grupate toate acele enunțuri care se referă la realizarea utilității, a laturii constructive, a expresivității — fie punînd accentul pe un singur aspect, fie combinînd mai multe. Pentru început, vom cita două definiții care rezumă obiectul arhitecturii la latura lui utilitară: după Kant, „esențialul unei opere arhitecturale constă tocmai în conformitatea produsului cu o anumită întrebuințare" *(LXVI)*; după Durand, scopul arhitecturii rezidă, în esență, în utilitate, decorul este un prisos și orice căutare a frumuseții în sine, o eroare *(XL)*. Asemenea opinii operează o evidentă simplificare, din dorința de a reduce obiectul arhitecturii la ceea ce are el esențial. Nu se poate spune însă că este o încercare întru totul confirmată de istorie; o asemenea tendință a fost vehement contestată. „Arhitectura, ca una dintre artele frumoase, este în afara oricărui raport cu trebuința" *(CXV)* — scria, încă în 1859, Schelling. Ruskin cultiva chiar paradoxul: „Arhitectura este ceea ce e inutil". *(CXI)*

O altă serie de enunțuri limitează obiectul arhitecturii la aspectul constructiv. „Tema unică și permanentă a arhitecturii — nota Schopenhauer — este: greutate și suport". *(CXXII)* „Orice arhitectură — socotea Viollet-le-Duc — își are originea sa în structură". *(CXXXV)* Dar și o asemenea prezentare unilaterală a fost contrazisă: „Arhitectura este un fapt de artă, un fenomen emoțional, în afara problemelor de construcție și dincolo de ele" *(LXIX)* — replica, peste ani, Le Corbusier.

Un ultim grup de formulări simplificatoare le cuprinde pe cele care reduc obiectul arhitecturii la elementul expresiv. „Arhitectura — remarca Loos — deșteaptă în oameni stări sufletești. Datoria arhitectului este de a preciza aceste stări sufletești". *(LXXXV)* „Arhitectura înseamnă a stabili cu materiale brute raporturi emoționale" *(LXXIV)* — susținea Le Corbusier. În articolul *„Arhitectura"* din primul număr al revistei *„Simetria"*, se arăta: „ultimul scop al arhitecturii nu este de a crea un decor, ci o stare sufletească, o atitudine morală". *(CLXXIX)* În aceeași revistă, P. E. Miclescu scria: „În însușirea arhitecturii de a fi o artă simbolică rezidă însă darul ce-l are de a trezi în noi stări sufle-

teşti, de a stîrni imaginaţia noastră fără a-i fixa nici o limită precisă". *(LXXXIX)*

Mai aproape de adevăr par a fi acele definiţii care îmbină cele trei laturi amintite mai sus. „Aproape toate frumoasele forme arhitecturale (dacă nu toate) au fost inventate la origine pentru a satisface o necesitate pur practică" *(VI)* — era de părere Beltcher. La fel de explicit se pronunţa P. Vaillant-Couturier: „Arta arhitectului nu constă numai în faptul de a asigura soliditatea unei clădiri, această calitate, deşi esenţială, nu este suficientă. Arta arhitecturii este mai subtilă şi constă în « compoziţia » edificiilor, în funcţie de natura şi destinaţia lor". *(CXXX)* Pînă la urmă, cea mai complexă definiţie de tip analitic a obiectului arhitecturii rămîne tot cea formulată, cu două mii de ani în urmă, de Vitruviu (şi pe care, dealtfel, am mai citat-o): „Există trei lucruri care trebuie să se regăsească în toate edificiile, anume soliditatea, comoditatea şi frumuseţea"... ş.a.m.d. *(CXLVII)*

Împreună cu latura informativă şi cea constructivă, utilitatea şi expresivitatea reprezintă elementele fundamentale ale funcţiunii arhitecturale. Caracteristica principală a acestei funcţiuni constă, de fapt, aşa cum vom vedea, tocmai în unitatea indestructibilă a celor patru tipuri de elemente constitutive ale sale. În consecinţă, se poate afirma, credem noi, că o definiţie corectă — de tip analitic — a obiectului arhitecturii trebuie să pună accentul pe unitatea laturilor elementare ale funcţiunii arhitecturale. La o primă vedere, deci, obiectul arhitecturii poate fi considerat ca fiind unitatea utilităţii, expresivităţii, a laturii constructive şi a celei informative, în cuprinsul funcţiunii. Vom arăta mai departe că această primă formulare este susceptibilă de completări.

Cercetarea şi formularea în mod analitic a obiectului arhitecturii pare să fi produs teoreticienilor impresia că, prin descompunerea în factori primi, esenţialul scapă analizei, se „volatilizează". Drept urmare, ei au încercat să definească acest obiect în mod sintetic, prin caracterizări globale, metaforice chiar. O formulă de acest fel este cea care atribuie arhitecturii scopul de a transmite în timp imaginea societăţii. După Ruskin, arhitectura este memoria popoarelor *(CXIII)*. „Arhitectura rezumă civilizaţia" *(CVII)* — scria Sp. Popescu în articolul „Rostul şcoalei naţionale

de arhitectură". „Căci arhitecții au fost întotdeauna cei mai buni cronicari" *(XXI)* — afirma G. M. Cantacuzino.

Cu alte prilejuri, cunoașterea este cea care figurează drept obiect al arhitecturii. După Schelling, „arhitectura este o artă liberă și o artă frumoasă în măsura în care ea este expresia ideilor, în măsura în care ea este imaginea universului și a absolutului" *(CXVII)*. „Arhitectura nu este la origine o asigurare a existenței materiale, ci un mijioc de stăpînire a lumii, de mediere cu iraționalul" *(XLI)* — scria, mai recent, G. Feuerstein.

Jocul — în sens matematic, de combinație a simbolurilor, de produs al intelectului — este și el amintit drept obiect al arhitecturii. Le Corbusier a fost cel mai strălucit exponent al acestei viziuni: „Arhitectura înseamnă « raporturi », înseamnă « pură creație a spiritului » "*(LXIX)*; „Arhitectura este invenție plastică, este speculație intelectuală, este matematică superioară" *(LXXIII)*; „Arhitectura este jocul savant, corect și magnific al volumelor reunite sub lumină" *(LXX)*. Răsunetul acelei explozii de vervă, care a fost *„Vers une architecture"*, poate fi înregistrat și pe meleagurile noastre; I. C. Roșu avea să scrie: „Armonia arhitecturii clasice este de domeniul intelectualității pure, este de esență matematică și este închisă în rapoarte de numere". *(CIX)* „Arhitectura însă este un complex de abstracții spirituale" *(XXV)* — arată Sp. Cegăneanu. Accentuînd asupra invenției, Călinescu va spune: „Arhitectura este una dintre artele cele mai pure, alături de muzică și poezie, fiindcă ea creează o supranatură și ca să nu se înțeleagă greșit, în sensul idealizării, o contra natură, în mijlocul naturii" *(XXIV)*

La 1916 apărea, postum, lucrarea lui A. de Baudot intitulată *„Arhitectura, trecutul, prezentul"*, din care vom cita aici un pasaj mai întins, pe care îl socotim extrem de semnificativ pentru evoluția, în epoca modernă, a concepției despre obiectul arhitecturii. „Această artă — scria el — nu este numai aceea de a construi și decora edificiile, urmînd definiția incompletă, inexactă și insuficientă a dicționarelor. Această definiție este incompletă în sensul că limitează la clădiri domeniul arhitecturii, în timp ce acesta, mult mai vast, se întinde la toate operele create de om, urmînd programe determinate și realizate prin materie, oricare ar fi ea. Obiectele de mobilier și ustensilele utile vieții fac parte

din arhitectură, căci ele sînt concepute și executate urmînd o aceeași metodă ca și palatele și locuințele". *(III)* Considerăm acest text de o importanță aparte, deoarece el aduce în atenție, drept obiect al arhitecturii, întregul cadru material de viață al societății. O asemenea viziune va fi reluată de numeroși gînditori ai veacului nostru. Le Corbusier: „Arhitectura și urbanismul, care sînt mijloacele prin care oamenii asigură propriei lor vieți cadrul său util, exprimă cel mai just valorile materiale și morale ale unei societăți". *(LXXIX)* G. M. Cantacuzino: „Dacă ne aducem aminte că a clădi înseamnă a aduce, în mod instinctiv, universul la limitele noastre de concepție, toate cele spuse mai sus ne apar ca evidente. Căci a clădi înseamnă a organiza și viața, și orice organizare dă naștere armoniei". *(XXII)* P. E. Miclescu: „Ea (arhitectura) îi dă (omului) mediul întregii lui vieți". *(LXXXVII)* Zevi: „Arhitectura nu este numai artă, numai imaginea vieții istorice sau a vieții trăite de noi sau de alții; ea este mai ales mediul, scena pe care se desfășoară viața noastră". *(CLXXI)* Aalto: „În arhitectură, deci în constituirea elementului central materializat al vieții noastre". *(I)* Hiroshi Hara: „Rolul de a cuprinde ansamblul civilizației, de a controla și dirija dezvoltarea mediului de viață revine arhitectului". *(LXI)* Uniack: „Artă și tehnică în același timp, arhitectura practicată de milenii a creat cadrul de viață al umanității". *(CXXIX)*

Constituirea cadrului de viață al umanității reprezintă un proces foarte general, care depășește limitele stricte ale arhitecturii, întrucît subsumează, pe lîngă aceasta, multe alte activități. Fenomenul circumscris arhitecturii, în cadrul acestui proces, este organizarea spațiului. Organizarea spațiului — iată formula sintetică cea mai potrivită să ne apropie de obiectul arhitecturii; ea apare încă în secolul trecut. „Operele arhitecturale — scria Hartmann la 1887 — servesc, în tot cazul, unui scop care nu este estetic; acest scop constă, aproape întotdeauna, în a închide spațiu, fie lateral, fie pe deasupra, fie pe dedesubt. (...) Arhitectura are drept scop să creeze spații". *(LV)* O asemenea interpretare va deveni apoi caracteristică pentru arhitectura modernă. Dudok avea să afirme: „Arhitectura (...) este jocul frumos și serios al spațiului". *(XXXIX)* Ideea va fi îmbrățișată de timpuriu și în România, unde C. Gr. Cerchez scria: „Arhitectura trebuie privită ca arta de spațiu". *(XXVII)*

Ea circulă tot mai intens, în scrierile teoreticienilor din Occident: „Profunda originalitate a arhitecturii ca atare rezidă în masa interioară" (Focillon — *XLII)*; „Spațiul interior este protagonistul arhitecturii" (Zevi — *CLXIX)*; „Arhitectura stăpînește spațiul, îl limitează, îl separă, îl închide; ea are privilegiul de a crea locuri magice, în întregime operă a spiritului" (Perret — *C)*; „Arhitectura este voința epocii transpusă în spațiu" (Mies van der Rohe — *XCVI)*; „Arhitectura creează sentimentul unei lumi înăuntrul altei lumi, care îi este insuflat încăperii" (Kahn — *LXIII)*.

După o parcurgere în treacăt a cîtorva dintre cele mai semnificative puncte de vedere formulate asupra obiectului arhitecturii, ar fi de reținut unele idei importante. Întîi, că obiectul arhitecturii trebuie căutat în sfera cadrului material și spiritual, constituit de om în vederea și pe măsura dezvoltării vieții sociale. În aceste limite, organizarea spațiului reprezintă fenomenul generic, căruia i se subordonează arhitectura. Căci organizarea spațiului depășește ca întindere obiectul propriu-zis al arhitecturii — întrucît obiectul construcției, sau al artelor plastice, spre exemplu, pot fi considerate ca făcînd și ele parte din aceeași sferă. Ar fi nevoie, așadar, de încă o precizare; în acest scop, se poate recurge la prezentarea analitică a obiectului arhitecturii, la definirea acestuia prin elementele componente. Obiectul arhitecturii coincide cu acea zonă a organizării spațiului în cuprinsul căreia, așa cum am mai precizat, realizarea funcțiunii este urmărită global, ca unitate a utilității, expresivității, a laturii constructive și a celei informative. Obiectul arhitecturii este de a asigura unitatea elementelor funcțiunii, soluționarea lor armonioasă, în cursul organizării spațiului. Arhitectura ar fi, deci, disciplina de sinteză menită să asigure organizarea spațiului în condiții de unitate a elementelor funcțiunii. Avem aici o primă formulare a ceea ce ar putea constitui, după opinia noastră, definiția actuală a profesiunii vitruviene.

Analizînd împreună procesul istoric de definire a arhitecturii, am ajuns, în cele din urmă, la enunțarea unei definiții posibile. S-ar putea spune că demersul nostru, justificat de cerința întemeierii oricărei generalizări teoretice pe învățămintele practicii istorice, pe întreaga experiență acumulată de către înaintași, suferă totuși de unele carențe metodologice. Ne referim, pe de o parte, la utilizarea — într-o

accepție foarte precisă, particulară — a unor termeni (funcțiune, utilitate, expresivitate, spațiu ș.a.) fără ca ei, la rîndul lor, să fi fost definiți în mod univoc; pe de altă parte, la anticiparea, chiar pe această cale, a rezultatelor finale ale lucrării noastre. Ne-am îngăduit o asemenea libertate întrucît definirea termenilor amintiți — care ne va preocupa în cuprinsul capitolelor următoare — nu face decît să contureze mai limpede evoluțiile deja semnalate, continuîndu-le și căutîndu-le locul într-un sistem coerent. În acest fel, bizuindu-ne pe eșafodajul ridicat prin eforturile premergătorilor și căruia ne-am străduit să-i subliniem liniile de forță, vom încerca să punem într-o lumină nouă imaginea grandiosului edificiu al arhitecturii.

ORGANIZAREA SPAȚIULUI

1. CONTINUUL SPAȚIU-TIMP

Materialismul dialectic concepe spațiul și timpul drept categorii de mare generalitate, ca forme obiective și universale de existență a materiei în mișcare. Spațiul real — adică cel aparținînd realității obiective așa cum ne este ea cunoscută — e tridimensional. Limitîndu-se la proprietățile matematice ale spațiului, abstrăgînd deci și generalizînd, geometria operează uneori în hiperspațiu, adică într-un spațiu imaginar cu oricîte dimensiuni; un asemenea cîștig al cunoașterii abstracte nu modifică însă cu nimic natura și proprietățile spațiului real. Nici în macrocosmos, în abisurile nesfîrșite ale Universului, nici în microcosmos, în lumea particulelor elementare, n-au putut fi puse vreodată în evidență dimensiuni ale spațiului în plus față de cele trei unanim admise.

E adevărat că se vorbește uneori despre timp ca de o a patra dimensiune a spațiului, dar aceasta nu în sensul hiperspațiului geometric. Dimensiunile spațiale sînt echivalente și simetrice; ele caracterizează relațiile de poziție dintre obiecte coexistente. Timpul nici nu se bucură de echivalență în raport cu vreuna dintre cele trei dimensiuni ale spațiului, și nici nu este simetric — întrucît se desfășoară ireversibil, dinspre trecut, prin prezent, către viitor; totodată, el descrie relațiile de poziție dintre fenomene succesive. „Categoria spațiului exprimă ordinea coexistenței obiectelor lumii reale, poziția, distanța, mărimea, forma, întinderea lor; categoria timpului generalizează succesiunea sau simulta-

neitatea diferitelor stadii ale proceselor materiale sau ale proceselor materiale înseși în trecerea lor unele în altele". [30] Teoria relativității a demonstrat însă existența unei interdependențe între spațiu și timp, evidențiată prin aceea că proprietățile spațio-temporale sînt influențate de viteza de deplasare relativă a sistemelor de referință. În acest sens, fizica se referă la spațiu și timp ca la o unitate dialectică, sub numele de continuu spațio-temporal.

Tot fizica modernă — și anume, teoria relativității generalizate — a pus în evidență faptul că proprietățile continuului spațio-temporal sînt, la rîndul lor, influențate de structura materiei, mai exact de gradul de concentrare a masei și de energia cîmpului gravitațional. În consecință, în cadrul continuului spațio-temporal, spațiul este neomogen și anizotrop, iar timpul este neuniform; prin aceasta, s-a demonstrat în mod științific netemeinicia concepției metafizice asupra spațiului absolut și timpului absolut, existente independent de materie. Geometriile neeuclidiene — datorate lui Lobacevski, Bolyai, Gauss, Riemann — și-au găsit astfel o strălucită confirmare în realitatea obiectivă, căpătînd consistență în domeniul vitezelor apropiate de viteza luminii și al dimensiunilor astronomice sau subatomice. Pe de altă parte, mecanica cuantică a adus o nouă lumină asupra procesului de măsurare însuși, arătînd că, în universul microcosmic, chiar proprietățile metrice sînt influențate de interacțiunea dintre obiect și aparatele de măsură.

Incursiunea noastră, extrem de superficială, în teritoriul rezervat fizicii contemporane a avut doar rostul de a schița, în fugă, complexitatea actuală a cunoașterii și la acest capitol, dificultatea oricărei încercări de a defini astăzi categorii care ar putea să pară de la sine înțelese. În fapt, pentru pretențiile lucrării de față — dedicată unor fenomene din sfera experienței umane nemijlocite, la scară macroscopică — cazul particular al conceptelor geometriei euclidiene și mecanicii newtoniene se dovedește mulțumitor. Putem opera în mod convenabil cu un spațiu omogen și izotrop, cu un timp uniform — desigur, fără a mai repeta eroarea de a le considera absolute. Menționăm așadar că, în cuprinsul lucrării, sub denumirea de *spațiu* avem în vedere — atunci cînd nu se fac alte precizări — *continuul fizic spațio-temporal, considerat în cazul-limită al mecanicii clasice.* Facem această subliniere și deoarece noțiunea de spațiu este folosită, în diverse scrieri, în accepții diferite, adeseori

greu de adus la un numitor comun. Utilizarea ei în filozofie, matematici, astronomie, mecanică, cuantică, teoria relativității, geografie, ecologie, antropologie, sociologie, politică, istorie, în artele plastice, literatură, estetică, în teoria culturii etc. a dus la conturarea unor sensuri specifice, motiv pentru care, unor subiecți de formație diferită, lectura paginilor următoare le-ar putea sugera altă înțelegere decît cea avută aici în vedere.

2. ORGANIZAREA NATURALĂ A SPAȚIULUI

Cum se știe, materia nu este — nici sub aspectul ei substanțial, nici sub acela energetic — amorfă, omogenă; ea are o organizare naturală, marcînd trepte de diferită complexitate. De la quarkuri la galaxii, de la quasari la găuri negre și de la infimele cuante la uriașele explozii de supernove, Universul oferă tabloul unei infinite varietăți de structuri materiale în necontenită prefacere. Diferitele tipuri de structuri și ipostazele corespunzătoare ale mișcării materiei sînt studiate de domenii particulare ale științei: la nivel subatomic — de către fizica nucleară și mecanica cuantică; la nivel atomic și molecular — de către chimie; la nivelul corpurilor macroscopice — de către mecanică; la nivelul globului terestru — de către geografie, geologie, geofizică; la nivelul corpurilor cerești — de către astronomie, astrofizică ș.a.m.d. Fiecare dintre științele naturii pune în evidență existența unor legi speciale, proprii nivelului de organizare considerat; pe lîngă aceasta, însă, este relevată și acțiunea unor legități mai generale. O asemenea legitate, care acționează pe mai multe trepte de organizare a materiei, a fost descoperită odată cu formularea celui de al doilea principiu al termodinamicii: orice sistem închis tinde spre stări tot mai probabile, spre anularea diferențierilor energetice, spre degradarea ordinii, spre echilibru termic. Probabilitatea unei anume stări a unui sistem închis este caracterizată printr-o mărime numită entropie; cum stările mai ordonate sînt mai puțin probabile, lor le este proprie o entropie mai mică. Principiul al doilea al termodinamicii mai poate fi formulat și ca tendință de creștere a entropiei în orice sistem închis; pe de altă parte, gradul de ordonare, de organizare a unui sistem poate fi caracterizat prin inversul entropiei, adică prin mărimea numită negentropie.

Faptul că valabilitatea principiului se limitează la sisteme închise nu poate fi subliniat îndeajuns; el ne previne asupra unor generalizări abuzive, absolutizatoare. Entropia nu crește pretutindeni, constant, omogen, continuu. Se știe că nicăieri în natură nu există sisteme perfect închise, riguros izolate de ambianță. Toate corpurile cosmice se scaldă în oceanul radiației electromagnetice, în fluxul continuu al particulelor de înaltă energie, pentru care nu există ecrane eficace. Schimburile energetice între diferite structuri, între diferite sisteme și subsisteme sînt neîntrerupte și nelimitate — cum inepuizabilă este mișcarea materiei însăși. Pe seama creșterii entropiei în unele sisteme poate să crească ordinea în alte sisteme. Creșterea entropiei și scăderea entropiei, tendința spre haos și tendința spre ordine coexistă în sînul materiei într-un strîns echilibru dinamic; principiul al doilea al termodinamicii reprezintă o trecere la limită, el doar descrie rezultanta acestor forțe opuse aflate în dialectică unitate, și numai pentru porțiuni ale Universului considerate în mod abstract ca fiind izolate de cele cu care se învecinează. Or, tocmai acțiunea forțelor ordonatoare, antientropice face ca materia să existe nu ca o masă informă, amorfă, ci structurată în mod definit. Se poate vorbi așadar despre o *organizare naturală* a materiei, ca rezultat al manifestării uneia dintre cele două tendințe fundamentale care se înfruntă în nemărginirea cosmosului.

Dacă starea energetică a unui sistem este descrisă prin entropie în sensul termodinamicii, ordinea care îl caracterizează poate fi definită și prin entropie în sensul teoriei comunicațiilor, adică în sens informațional. Se știe că, în cadrul teoriei comunicațiilor, entropia reprezintă mărimea incertitudinii receptorului cu privire la producerea unui anumit mesaj. Prin primirea mesajului, această incertitudine este înlăturată; informația conținută de către mesaj este așadar proporțională cu entropia (în sens informațional) și de semn opus. Ceea ce revine la a afirma că informația este echivalentă cu inversul entropiei, cu negentropia (în sens informațional). Pentru a descrie un anumit sistem, o anumită structură e nevoie de o cantitate de informație cu atît mai mare cu cît ordinea acelui sistem, a acelei structuri este mai înaltă (deci cu cît starea respectivă este mai improbabilă); se poate considera astfel mărimea ordinii ca fiind egală cu cantitatea de informație conținută într-un mesaj care ar descrie sistemul sau structura respectivă. Dar e evident că,

deși relevată abia în procesul comunicării, informația nu este creată prin acest proces ci există în mod obiectiv, e implicată în structura însăși a materiei. Rezultă din cele expuse pînă aici că între entropia — respectiv negentropia (în sens termodinamic) — care exprimă ordinea unui sistem din punct de vedere energetic și entropia — respectiv negentropia (în sens informațional) — care exprimă ordinea a aceluiași sistem din punct de vedere informațional se vădește un anume paralelism, o anume analogie. Ele sînt însă noțiuni distincte, de neconfundat — iar a defini mai precis ceea ce le deosebește, precum și ceea ce le leagă (prin intermediul cunoscutului exemplu al „demonului lui Maxwell") depășește pretențiile lucrării de față. Obiectul interesului se limitează aici la a afirma că organizarea naturală a materiei — rezultat, cum arătam mai înainte, al forțelor ordonatoare, antientropice care acționează în Univers într-o dialectică unitate cu forțele diametral opuse, generatoare de haos, de dezordine — se manifestă nu numai în plan energetic și substanțial, ci și în cel informațional.

Dar organizarea materiei constituie și ea un fenomen mult prea general față de cadrul specific al preocupărilor noastre; pentru a ne apropia și mai mult de acest cadru, vom preciza că abordăm în cele ce urmează doar ipostaza spațială a fenomenului considerat. Or, în perspectiva *organizării naturale a spațiului* — adică, în abordarea organizării naturale a materiei sub aspect spațial — se impun atenției două categorii complementare: *funcția* și *structura*. Întrucît această pereche de categorii circulă în numeroase accepții, socotim util să definim semnificația lor în raport cu organizarea naturală a spațiului. Astfel, funcția reprezintă pentru noi totalitatea aspectelor de mișcare ce caracterizează o entitate spațială; cît privește structura, ea desemnează totalitatea elementelor unei entități spațiale, precum și relațiile în care se află între ele și în raport cu întregul ca urmare a manifestării aspectelor de mișcare caracteristice. Cum se vede, funcția operează preponderent în plan energetic, pe cînd structura, întrunește mai cu seamă valențe substanțiale — dar și de ordin informațional. Pe de altă parte, delimitarea unei entități spațiale nu trebuie înțeleasă în sens absolut; ea nu ne poate face să pierdem din vedere conexiunea universală a fenomenelor, intercondiționarea dintre aspectele interioare și cele exterioare ale mișcării, dintre o

structură dată și cele învecinate, integrarea ei într-o structură de rang superior. Chiar funcția și structura nu reprezintă, dealtfel, dintr-un alt punct de vedere, decît aspectul diacronic și cel sincronic, ipostaza istorică și cea logică ale aceleiași realități. Ele nu pot fi separate, nu există decît una prin cealaltă, alcătuiesc o unitate (oarecum analogă aceleia dintre conținut și formă), și dacă vom afirma că funcția este determinantă în raport cu structura nu e mai puțin adevărat că structura, la rîndul ei, condiționează natura și manifestarea funcției.

Consemnînd aspectul sincronic al unei entități spațiale, structura este relevantă pentru nivelul ordinii, al organizării acesteia — dar nu și pentru sensul evoluției organizării. Ea poate fi determinată de o funcție predominant entropică (și atunci nivelul ordinii se află în scădere) sau, dimpotrivă, de o funcție predominant antientropică (și atunci nivelul ordinii se află în creștere). Orientarea la care ne referim se aplică, desigur, în limitele structurii date; în raport cu o structură de rang superior, care o include pe cea dintîi, rezultanta ar putea fi chiar de semn opus (și, în orice caz, în cadrul unui sistem închis, sensul evoluției este cel descris prin principiul al doilea al termodinamicii). Cu această precizare, să trecem la prezentarea cîtorva cazuri concrete. Se pot cita nenumărate exemple de entități spațiale care ilustrează unitatea dintre funcție și structură. Giganticele spirale ale galaxiilor, sferele turtite la poli ale corpurilor cerești aflate în rotație, jerbele de plasmă incandescentă ale protuberanțelor solare, maiestuoasele creste ale munților, piscurile conice ale vulcanilor, păturile stratificate ale rocilor, coloanele de bazalt, silueta stranie a stîncilor modelate de vînt și de nisipuri, de îngheț și dezgheț, întinderile orizontale ale oceanelor sau ale cîmpiilor, căldările glaciare, peșterile și avenele, meandrele rîurilor de șes, canioanele și defileele celor de deal și de munte, deltele fluviilor, valurile mărilor, dunele pustiurilor, norii, fulgerele și trăznetele, trombele uraganelor, stropii de ploaie, țurțurii de gheață sau cei de calcar ai stalactitelor, cristalele — sînt tot atîtea structuri acordate armonios unor funcții particulare, tot atîtea varietăți de organizare a unor entități spațiale în virtutea unor specii de mișcare (sau de echilibru — caz aparte al mișcării).

3. VIAȚA — O NOUĂ CALITATE A MATERIEI

Apariția și evoluția materiei vii au avut consecințe de cea mai mare importanță și asupra organizării naturale a spațiului. Acest proces — care, cel puțin în condițiile specifice globului terestru, a marcat o treaptă calitativ superioară în raportul dialectic dintre forțele entropice și cele antientropice — se caracterizează printr-un nou tip de funcții, funcțiile biologice (a căror expresie de maximă generalitate este metabolismul), și un nou tip de structuri, structurile biologice. Entitățile spațiale reprezentative pentru noua formă de organizare a materiei sînt, în chip evident, organismele vii. Metabolismul desemnează global schimbul de energie, substanță și informație dintre organism și mediu; el reunește două laturi antagonice — anabolismul (totalitatea aspectelor ordonatoare, antientropice) și catabolismul (totalitatea aspectelor dezordonatoare, entropice). Prin metabolism, organismul (sistem prin excelență deschis) se opune — pe seama mediului, a cărei dez-ordonare o accelerează — legii implacabile a creșterii entropiei. Lupta cu entropia are loc atît în plan ontogenetic, pe parcursul existenței individuale, cît și în plan filogenetic, pe parcursul îndelungatei evoluții a speciilor. Întreaga evoluție ar putea fi, dealtfel, considerată ca un neîntrerupt proces de elaborare și transmitere — prin variabilitate, selecție și ereditate — a unor procedee tot mai eficiente de anihilare locală a entropiei, de organizare superioară a materiei (și, implicit, a spațiului).

Celebrul savant francez Jaques Monod descrie admirabil acest paradoxal tablou: „Evoluția în biosferă este deci un proces necesarmente ireversibil, care definește o direcție în timp; direcție care este aceeași cu cea pe care o impune legea de creștere a entropiei, adică al doilea principiu al termodinamicii. Este vorba de mult mai mult decît o simplă comparație. Al doilea principiu este întemeiat pe considerente statistice identice cu cele care stabilesc ireversibilitatea evoluției. În fapt, este legitim să se considere ireversibilitatea evoluției ca o expresie a celui de-al doilea principiu în biosferă. Al doilea principiu, neformulînd decît o predicție statistică, nu exclude, bineînțeles, ca un sistem macroscopic oarecare să poată, într-o mișcare de foarte mică amplitudine și pentru o durată foarte scurtă, urca panta entropiei, adică a urca oarecum în timp. La ființele vii, tocmai aceste singure

și fugitive mișcări sînt cele care, captate și reproduse prin mecanismul replicativ, au fost reținute de către selecție. În acest sens evoluția selectivă, întemeiată pe alegerea rarelor și prețioaselor incidente pe care le conține, de asemenea, printre infinitatea celorlalte, imensul rezervor al hazardului microscopic, constituie un fel de mașină de urcat în timp". [31]

O caracteristică de mare însemnătate a lumii vii este că evoluția spre forme de organizare tot mai înaltă, mai complexă a materiei (și, cum am mai spus, implicit, a spațiului) este însoțită de fenomenul comunicării. Informația este transmisă de la o structură la alta atît între generații (informația ereditară), cît și între stadii succesive ale dezvoltării individuale (informația genetică); ea circulă la nivel molecular, intracelular, intercelular, între țesuturi, organe, între organism și mediu, ca și între organisme diferite. Componenta informațională a metabolismului joacă un rol major în desfășurarea vieții; făcînd o asemenea afirmație, nu uităm — de bună seamă — că ea nu poate fi desprinsă ce celelalte, întrucît informația este purtată, în cadrul mesajului, de către un suport substanțial, iar transmiterea ei presupune cheltuirea unei cantități de energie. Nu e însă mai puțin adevărat că funcția de comunicare se impune ca funcție biologică specifică; ea și-a găsit în sistemul nervos expresia cea mai elaborată. Sistemul nervos central (și, în particular, creierul) reprezintă structura biologică cea mai complexă din cîte se cunosc — iar faptul că el este sediul dirijării proceselor de comunicare pare a fi extrem de semnificativ.

Viața nu poate fi redusă la aspectele fizice sau chimice ale mișcării pe care le include; ea se deosebește de acestea și le depășește prin perpetua ei regenerare, prin caracterul ei autoreglator. În lumea organică, unitatea dintre funcție și structură dobîndește o valoare de criteriu vital. Întreaga evoluție a regnului vegetal și a celui animal, rod al selecției naturale, are ca rezultat apariția de structuri tot mai deplin adaptate funcțiilor. Întrucît supraviețuiesc și lasă urmași numai exemplarele și speciile cele mai adaptate, este firesc ca unitatea dintre funcție și structură să ne pară proprie biosferei: cei ce nu reușesc să o atingă, pier fără să lase semne pe răbojul istoriei. Paiul grîului, vrejul viței de vie, tulpina palmierului sau a pinului, frunza nufărului, cetina bradului, floarea lotusului sau a crinului, fructul rodiei, puful păpădiei pot fi socotite exemple de adecvare perfectă a structurii la funcție. Și cine oare ar putea concepe alergă-

tori care să se compare cu gazelele sau struțul, săritor de talia cangurului, înotător mai elegant decît delfinul, ori zburător mai semeț decît condorul?

Unitatea dintre organism și mediu este, pe de altă parte, hotărîtoare și ea pentru supraviețuire. În această viziune, proprie ecologiei, ni se înfățișează relația dintre totalitatea indivizilor unei specii și teritoriul pe care îl ocupă (teritoriu desemnat de obicei prin termenul de habitat), ca și relația dintre grupările mai complexe de organisme — de specii, genuri, încrengături și regnuri diferite — dependente unele de altele (care alcătuiesc o biocenoză), pe de o parte, și ambianța în care evoluează (numită biotop), pe de alta. Unitatea dialectică dintre biocenoză și biotop (cele două laturi complementare ale unui ecosistem) reprezintă, la rîndul ei, pe plan ecologic, expresia cea mai generală, cea mai amplă, a organizării materiei vii, așadar a organizării naturale a spațiului.

Dar abordarea ecologică a organizării spațiului ne mai dezvăluie și un alt fenomen, de mare însemnătate principială. Pentru prima oară, în cadrul raporturilor dintre unele specii animale și habitatul acestora, apar cele mai simple manifestări ale acelei organizări a spațiului pe care am numi-o *artificială* — nu în sensul că n-ar aparține cu egală îndreptățire naturii, ci în sensul că structurile respective, departe de a fi rezultatul exercitării unei funcții intrinseci, interne, sînt rodul unei acțiuni exterioare, arbitrare în raport cu obiectul, menite să răspundă însă unor cerințe determinate ale subiectului acțiunii. Este cazul construirii de mușuroaie, termitiere, faguri, cuiburi, vizuini, săpării de galerii, amenajării de scorburi și grote, înjghebării de diguri, dar și al marcării limitelor teritoriului luat în stăpînire de către un individ, o familie, o colectivitate. Prin mecanismul unor instincte — transmise, de asemenea, pe cale ereditară — furnicile, albinele, păianjenii, diferite specii de pești, reptile, păsări, mamifere (dintre acestea din urmă, mai des amintiți sînt castorii) contribuie, de milioane de ani, la o amendare a organizării naturale a spațiului. Un cuib de rîndunică se deosebește de scheletul intern al grațioasei păsări — dar și de cochilia externă a unui melc — prin simplul fapt că nu este generat de un țesut viu, nu este o componentă a organismului, ci o entitate spațială de sine stătătoare, o ordine nouă impusă lumii exterioare, mediului, prin activitatea întregului organism — iar uneori prin activitatea unui grup mai

numeros de indivizi, a unei întregi colectivități (termite, castori etc.). Informația necesară nu operează aici la nivel molecular, microscopic, ci prin intermediul sistemului nervos, al organelor de simț, prin acțiunea la nivel macroscopic a membrelor, a mușchilor, a articulațiilor.

Cerințele (individuale sau de grup) cărora le răspund structurile astfel realizate sînt prelungiri ale funcției biologice, servesc exercitării sale mai eficiente, măresc șansele de perpetuare a speciei. Prin analogie cu funcția, dar și pentru o delimitare necesară, vom numi *funcțiune* totalitatea acestor cerințe. Unitatea dintre funcție și structură ni se prezintă, în acest caz particular, ca unitate dintre ceea ce am numit funcțiune și structură. Structurile rezultate se constituie în elemente ale habitatului; acesta nu mai reprezintă — în cazul speciilor care manifestă o asemenea activitate — mediul natural pur și simplu, teritoriul ocupat de o specie, ci mediul transformat prin acțiunea instinctivă, ordonatoare, antientropică a individzilor aparținînd speciei. În această acțiune își are originea, își are precedentul rudimentar organizarea deliberată, conștientă și consecventă a spațiului de către om.

4. ORGANIZAREA SPAȚIULUI DE CĂTRE OM

E în afară de orice îndoială că manifestarea supremă a forțelor cosmice antientropice este apariția omului, a lui *homo sapiens*, a ființei înzestrate cu rațiune. Mai mult decît pentru toate celelalte viețuitoare, fenomenul comunicării este caracteristic pentru om. Dezvoltarea gîndirii și a limbajului a permis speciei umane acumularea și transmiterea informației între indivizi, dar mai ales de la o generație la alta, și pe altă cale decît aceea a mesajului genetic, ereditar — și anume, prin intermediul culturii. În fine, capacitatea lui *homo faber* de a confecționa unelte amplifică decisiv eficiența acțiunii sale ordonatoare asupra materiei, asupra mediului, asupra spațiului. Rezultat de vîrf al liniei antientropice a evoluției naturale, omul devine așadar un formidabil factor antientropic exterior naturii obiective.

Spre deosebire de alte specii animale, specia umană nu a fost înzestrată de la natură nici cu forță musculară remarcabilă, nici cu arme redutabile, nici cu platoșe impenetrabile; ea nu este nici măcar depozitara unui instinct constructiv

care să-i dicteze irezistibil edificarea de adăposturi sigure pentru indivizii atît de vulnerabili. Şi, totuşi, prin puterea minţii şi dexteritatea mîinilor sale, omul şi-a asigurat poziţia de protagonist printre celelalte creaturi, extinzîndu-şi treptat habitatul la suprafaţa întregii planete şi dovedind o adaptabilitate de-a dreptul uimitoare. Desigur, habitatul uman nu mai reprezintă — ca în cazul altor specii — doar teritoriul propriu-zis, spaţiul vital în organizarea lui naturală, originară, ci rodul acţiunii ordonatoare, însumate de-a lungul istoriei, a întregii umanităţi asupra mediului, cu alte cuvinte rodul organizării spaţiului de către om.

Am adus pînă aici în discuţie organizarea naturală — minerală sau organică — a spaţiului şi organizarea lui artificială, operată de unele specii animale, culminînd cu omul. Prin ce se aseamănă şi prin ce se deosebesc oare aceste două aspecte fundamentale ale organizării spaţiului? Ele se înrudesc nu numai prin obiect (întrucît se aplică amîndouă spaţiului) şi nu numai prin orientarea antientropică, dar şi prin acea unitate dintre funcţie şi structură — preluată, în cadrul variantei secunde, cum subliniam mai înainte, sub înfăţişarea unităţii dintre funcţiune şi structură. Dealtfel, afirmarea şi generalizarea procesului de organizare a spaţiului s-a înfăptuit treptat, în deplină continuitate cu organizarea sa naturală. Ea începe cu adaptarea unor structuri naturale la cerinţe materiale (amenajarea pentru locuire a scorburilor, grotelor, peşterilor, a altor adăposturi naturale, utilizarea ca unelte a unor obiecte neprelucrate sau prelucrate rudimentar) şi culminează prin crearea de structuri artificiale, menite să satisfacă cerinţe tot mai complexe, materiale şi spirituale. O asemenea înrudire oferă posibilitatea folosirii organizării naturale a spaţiului drept suport şi model pentru organizarea lui artificială; lecţia naturii a continuat să însoţească în mod constant istoria organizării spaţiului de către om, culminînd cu aşa-zisele curente organice ale ultimelor decenii. Analogia poate fi dusă, desigur, mai departe: entităţile spaţiale artificiale pot fi şi ele considerate „organisme", poate fi pus în evidenţă şi aici un „metabolism" ş.a.m.d.

Pînă la urmă, însă, în definirea celor două variante ale organizării spaţiului, mai importante decît asemănările ne par a fi deosebirile. Pe lîngă cele subliniate deja în subcapitolul anterior — referitor la modul de generare a struc-

turilor — trebuie să spunem că principala delimitare, pusă în evidență mai ales la treapta umană a organizării spațiului, o constituie apariția factorului conștient și, odată cu aceasta, a deliberării, a *proiectului*. Natura nu operează cu proiecte și nu urmărește un scop, iar entitățile sale spațiale sînt rezultatul unei evoluții care, deși legică, necesară, are la bază accidentul, întîmplarea. Legile naturale au un vădit caracter statistic — iar acest fapt devine și mai pregnant în cadrul lumii vii. Modificările mediului sînt urmate de modificări ale speciilor; aparent, lucrurile se petrec ca într-o relație cauză-efect sau, mai pe larg spus, ca și cum cineva ar proiecta modificările necesare ale speciilor în raport cu condițiile schimbate și ar urmări apoi realizarea proiectului. În realitate, nu există nici un proiect, nici o finalitate: indivizii fiecărei specii suferă permanent mutații întîmplătoare, care nu sînt altceva decît imperfecțiuni, erori în copierea informației genetice, a modelului transmis pe cale ereditară. Atît timp cît condițiile se mențin neschimbate, se perpetuează mai ales indivizii care înregistrează mutații minime, neesențiale, cei care întrupează cît mai fidel modelul. Operînd statistic, legea ține seama de cei care supraviețuiesc, deci ea certifică — în medii constante — conservarea speciilor. Cînd condițiile se modifică, sînt favorizați indivizii ale căror mutații, întîmplătoare în raport cu modificările petrecute, se dovedesc a fi practic în concordanță cu ele. Supraviețuitorii dictează legea, noul model genetic, în vreme ce indivizii „conservatori", sau cei pe care întîmplarea i-a înzestrat cu variații opuse, sînt sortiți pieirii. Evoluția naturală a speciilor n-are nimic predestinat. În organizarea artificială a spațiului — și ne referim la aceea săvîrșită de către om — dimpotrivă, fiecare nouă realizare este precedată de un proiect prin care se încearcă asigurarea în mod deliberat a unității dintre funcțiune și structură, iar materializarea proiectului este urmărită întocmai, în mod consecvent. Dacă armonia spațiului natural este, cum am văzut, un rezultat, armonia spațiului organizat (de către om) constituie o premisă, o ipoteză de lucru.

Dealtfel, existența unui proiect și urmărirea conștientă a materializării lui deosebește tranșant organizarea spațiului de către om de acțiunea similară a altor specii animale. „Păianjenul — scria Marx — face operațiuni care seamănă cu cele ale țesătorului, iar albina, prin construcția celulelor ei de ceară, face de rușine pe mulți arhitecți din rîndurile

oamenilor. Ceea ce distinge însă din capul locului pe cel mai prost arhitect de albina cea mai perfectă, este faptul că el a construit celula în capul său, înainte de a o construi din ceară". [32] S-ar putea vorbi de un fel de proiect și în cazul albinei, ca despre totalitatea stereotipurilor dinamice, a algoritmurilor care călăuzesc insecta în modelarea fagurilor; dar ea n-are nici un merit în constituirea acestui proiect, care — eliberat pe scara filogenetică — îi este transmis pe cale ereditară, cu aceeași implacabilă fatalitate ca și tiparul alcătuirii întregului ei organism. Nici o albină lucrătoare nu se poate sustrage participării instinctive la făurirea celulelor de ceară. Omul, dimpotrivă, nu numai că își elaborează singur proiectul organizării unei entități spațiale, dar el acționează conștient și liber în realizarea proiectului. Tot Marx sublinia în acest sens: „Apoi mai ține de libertate nu numai ce, dar și cum trăiesc, nu numai faptul că acționez în libertate, dar și că o fac în mod liber. În caz contrar arhitectul s-ar deosebi de castor numai prin faptul că un castor e un arhitect cu blană, iar arhitectul un castor fără blană". [33]

Deliberarea, proiectul nu reprezintă însă singura consecință de principiu a apariției factorului conștient în organizarea spațiului: nu mai puțin important este faptul că, alături de cerințele materiale — care, în cazul altor specii transformatoare de ambianță, nu fac decît să prelungească funcția biologică, eventual la nivel de grup — își fac loc cerințele spirituale, specific umane. Adevăratul salt de la organizarea naturală a spațiului la organizarea lui de către om îl reprezintă tocmai acest *nou conținut funcțional*, complexitatea calitativ superioară a scopului urmărit — și abia într-un al doilea rînd proiectul, care ține de metodă.

Cu toate deosebirile semnalate pînă aici, organizarea de către om a spațiului evoluează în strînsă unitate cu organizarea naturală a acestuia, formînd ceea ce se numește habitatul uman. Pe măsură ce ponderea spațiului organizat de către om în alcătuirea habitatului său crește, importanța acestei unități (nelipsită de contradicții) sporește. Omul își înscrie acțiunea ordonatoare în legile naturii, din natură își ia materia primă și uneltele, și tot naturii restituie el, în ultimă instanță, spațiul pe care îl organizează. Chiar caracterul antientropic al activității sale se aplică doar unor spații limitate și numai în virtutea aspectului deschis al sistemelor în care operează: energia cheltuită face ca, pe ansamblu, entropia să crească, și încă în mod accelerat.

Principiul al doilea al termodinamicii triumfă pînă la urmă și în aceste împrejurări. Tulburarea echilibrului ecologic, împuținarea resurselor (în special, a celor energetice) impun astăzi, mai mult ca oricînd, recunoașterea valorii vitale a unității dintre natură și cadrul de viață pe care și l-a făurit omenirea de-a lungul mileniilor.

În cuprinsul lucrării de față (care își propune tocmai să formuleze în mod consecvent și sistematic principiile unei asemenea unități), vom numi, în continuare, pentru simplificarea exprimării, habitatul uman — *habitat*, spațiul în organizarea lui naturală — *spațiu natural*, organizarea de către om a spațiului — *organizare a spațiului*, iar rezultatul acestei acțiuni — *spațiu organizat*. Este evident că habitatul uman reprezintă rezultatul global al organizării spațiului, ansamblul la scară planetară al spațiului organizat, așadar entitatea spațială cea mai cuprinzătoare asupra căreia se exercită acțiunea ordonatoare a omului și în cadrul căreia, dealtfel, se derulează existența speciei umane. Pentru acest motiv, organizarea spațiului ar mai putea fi botezată, cu un singur cuvînt, *habitectură*. Habitectura ar fi, prin urmare, acea activitate extrem de vastă și de mare complexitate, constînd în organizarea spațiului și reunind numeroase discipline, al cărei obiect este constituirea și dezvoltarea habitatului.

FUNCȚIUNEA

1. FACTORUL DETERMINANT

Definim funcțiunea drept *totalitate a cerințelor a căror satisfacere este urmărită prin organizarea spațiului.* Prin definiție, deci, funcțiunea este factorul determinant în raport cu orice entitate a spațiului organizat. Situația este analogă cu aceea a spațiului natural, unde funcția este, de asemenea, determinantă — iar structura, determinată. În natură, funcția este temeiul existenței: un rîu, de exemplu, există atît timp cît condițiile de climă, relief, sol îi permit desfășurarea funcției, adică permit curgerea liberă, sub acțiunea gravitației, a apelor sale aflate în stare fluidă. Cum existența nu constituie un scop în sine, nici funcția nu are o finalitate anume; și una, și cealaltă sînt pur și simplu realități. Nu funcționează ca să existe, ci există pentru că și atît timp cît funcționează. În natura vie, acest adevăr banal capătă valoare axiomatică: viața însăși este expresia cea mai generală a funcției. Spațiul organizat, însă — spre deosebire de cel natural — nu mai reprezintă doar o simplă realitate obiectivă ci, în același timp, și rezultatul în continuă evoluție al unei acțiuni conștiente, dirijate spre un anumit scop. Acest scop este exprimat prin funcțiune, căci finalitatea organizării spațiului nu e alta decît de a asigura, cu mijloace specifice — în sînul naturii și, adeseori, în pofida ei — existența și bunăstarea speciei umane. Prin finalitatea ei, funcțiunea capătă sens, ridicîndu-se deasupra funcției naturale.

Pe măsura afirmării tot mai plenare a speciei umane în lume, în pas cu dezvoltarea civilizației, funcțiunea a dobîndit un caracter mereu mai complex. Cum arătam în capitolul precedent, caracteristic pentru organizarea spațiului este că, alături de cerințele materiale, își fac loc cerințe spirituale; e însă în egală măsură semnificativ faptul că, pe lîngă cerințele biologice, se afirmă mereu mai puternic cerințele de ordin social. Natura duală a omului, ca ființă biologică și ființă socială, se reflectă în organizarea spațiului tocmai prin intermediul funcțiunii. Dealtfel, însăși organizarea spațiului ar fi de neconceput în absența organizării sociale a umanității: atît capacitatea de a acționa asupra mediului cît și capacitatea de a raționa și de a comunica au fost dobîndite de om în cadrul și datorită existenței sale sociale.

Funcțiunea reprezintă o îmbinare dintre prelungirea funcției biologice și sociale a subiectului și prelungirea funcției minerale a obiectului organizării spațiului. Ea exprimă, așadar, în termeni specifici de mișcare, unitatea dintre subiect și obiect, dintre om și mediu, dintre societate și ambianță — și, pe un plan mai general, dintre materie și conștiință. Orice entitate a spațiului organizat am lua în considerare, funcțiunea ni se înfățișează ca rezultantă de mare complexitate a însumării unor componente mai simple, componente care nu ar avea realitate de sine stătătoare. Totuși, pentru rațiuni de cunoaștere, metodologice, putem disocia aceste componente — și putem duce analiza pînă la componentele cele mai simple, elementare ale funcțiunii. Cercetînd apoi elementele unor funcțiuni dintre cele mai variate, vom constata că numărul lor e limitat, că multe dintre ele se regăsesc în numeroase cazuri și, de asemenea, că pot fi grupate — după conținut — în patru categorii: elemente utilitare, expresive, constructive și informative.

2. ELEMENTELE FUNCȚIUNII

Elementele utilitare ale funcțiunii reprezintă acea categorie de cerințe materiale care privesc nemijlocit existența umană, individuală și socială; adeseori, în lucrările teoretice, prin funcțiune este desemnată exclusiv suma elementelor utilitare ale acesteia, iar nu o dată funcțiunea însăși este numită utilitate. Noi vom folosi termenul de *utilitate*

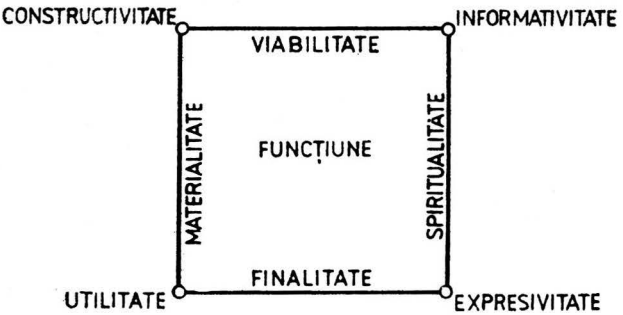

Fig. 1

în înțelesul firesc al totalității elementelor utilitare corespunzînd unei entități a spațiului organizat. În sfera utilității intră cerințe cum ar fi circulația, staționarea, șederea, activitatea, întrunirea, odihna, destinderea, adăpostirea, prepararea și consumul hranei, perpetuarea, menținerea igienei, depozitarea, transportul ș.a. Să luăm în atenție un caz concret de entitate spațială, un scaun de pildă. Utilitatea unui scaun este, în mod evident, ședereа; dar — în relație directă cu scopul ședерii, care poate fi munca, instruirea, relaxarea, distracția, consumul hranei etc. — intervin elemente utilitare adiacente, privind rezemarea spatelui, a brațelor, a capului, a picioarelor, sau elemente secundare (însă tot de natură utilitară) cum ar fi orientarea (unică sau multiplă), manevrabilitatea sau mobilitatea (pendulare, balansare, glisare pe verticală, rotire, înclinare variată a spătarului, deplasabilitate). Această enumerare ilustrează remarcabila complexitate funcțională, chiar și la nivelul utilității numai, a unei entități spațiale dintre cele mai simple. Cu atît mai mare va fi această complexitate dacă ne vom referi la entități de rang superior; pentru a înșirui elementele utilitare care intră în compunerea funcțiunii caracteristice a unui teatru, spre exemplu, ar trebui să așternem slove pe pagini întregi.

Elementele expresive ale funcțiunii servesc și ele nemijlocit existența omului, ca individ și în societate, dar în planul cerințelor de ordin spiritual; vom numi, cu un termen generic, *expresivitate* suma elementelor expresive reunite în cadrul unei entități a spațiului organizat. Ca să ne referim la același exemplu, al unui scaun — și vom avea în vedere

un asemenea obiect investit în mod semnificativ cu expresivitate, de pildă un tron voievodal — putem identifica elemente expresive ale funcțiunii cum ar fi măreția, somptuozitatea, noblețea, demnitatea, trăinicia, respectul, supunerea pe care trebuie să le sugereze curtenilor, sau siguranța, mîndria, sentimentul puterii și al superiorității pe care le oferă domnitorului. Deși pare evident că aspectul vizual este propriu pentru trezirea unor astfel de stări sufletești prin intermediul unei entități spațiale, e necesar să precizăm că, în orice caz, el nu deține exclusivitatea în această privință, că realizarea expresivității implică și alte căi perceptive (tactilă, motorie), precum și o anume experiență culturală. Condiționarea multilaterală a expresivității devine tot mai pregnantă pe măsura trecerii spre entități spațiale de rang superior, acolo unde apar drept elemente expresive ale funcțiunii cerințe vizînd trăiri și stări sufletești mai complexe — meditația, interiorizarea, comunicativitatea, încrederea, atracția, încîntarea, exuberanța, extazul, echilibrul, neliniștea, misterul, teama ș.a.m.d. Cum am mai arătat, expresivitatea constituie o componentă caracteristică pentru funcțiune, pentru spațiul organizat, ea apare odată cu activitatea conștientă a omului, evoluează în pas cu dimensiunea spirituală a vieții sale. Menirea elementelor expresive ale funcțiunii este tocmai de a favoriza latura emoțională a activității umane, procesele sufletești și intelectuale legate de muncă, instruire, cultivare, destindere, relațiile interpersonale, participarea la viața civică și culturală etc.

Elementele constructive ale funcțiunii reprezintă cerințe materiale legate de existența fizică a spațiului organizat, de viabilitatea acestuia. Ele nu servesc direct, ci mijlocit, existența umană. Tradiția teoretică nu pare să fi rezervat un termen pentru a desemna totalitatea acestor elemente; noi o vom numi *constructivitate*. Constructivitatea nu este decît o prelungire a funcției proprii spațiului natural, o extrapolare sau o adaptare a legilor mecanicii, fizicii, chimiei; pe această cale, spațiul organizat se situează organic în mediu, în ambianță — și tot aici se manifestă, cel mai evident, dependența omului de natură. Elemente constructive ale funcțiunii sînt rezistența mecanică, stabilitatea, durabilitatea, rezistența la acțiunea agenților distructivi fizici, chimici, biologici — dar, pe un plan secund, și cerințele impuse de

tehnologia execuției, sau a întreținerii. Să cercetăm, pentru exemplificare, constructivitatea aceleiași entități spațiale, scaunul: vom deosebi portanța (capacitatea de a suporta greutatea celui care se așază), autoportanța (capacitatea de a-și suporta propria greutate), stabilitatea (în sensul echilibrului, al asigurării la răsturnare, sau în sensul nedeformabilității), trăinicia, rezistența la impact și uzură, la acțiunea focului, a uscăciunii, a umezelii, a microorganismelor; apoi, adaptabilitatea la producția de serie, la folosirea unor repere standardizate, ușurința întreținerii și reparării, posibilitatea depozitării sau transportului într-un spațiu restrîns, recuperabilitatea materialelor ș.a.

Elementele informative ale funcțiunii oferă, pe planul cerințelor sprituale, ceea ce elementele constructive oferă pe planul cerințelor materiale: viabilitatea organizării spațiului. Nici ele nu servesc nemijlocit existența umană (așa cum o fac componentele utilității sau ale expresivității), ci asigură însușirea adecvată a spațiului organizat. Dacă elementele constructive conferă existență în sine entităților spațiale, elementele informative le conferă existență pentru om. Pentru a păstra o anume consecvență a terminologiei, vom numi *informativitate* totalitatea elementelor informative corespunzătoare unei entități a spațiului organizat. Informativitatea unui scaun constă în a evidenția pentru un subiect oarecare destinația sa practică (ședere, cu ce scop ș.a.m.d.), rostul său expresiv (prezența unor valențe care depășesc simpla utilitate), alcătuirea sa logică și stabilă (certificarea posibilității efective de a servi scopului propus), sau identitatea sa stilistică. În termeni figurați, conținutul informativității poate fi exprimat prin sinceritate utilitară, constructivă și expresivă — orice entitate spațială trebuie, adică, să fie, să fiinţeze și să exprime ceea ce este. Elementele informative ale funcțiunii se referă astfel la orientare, dirijare, identificare, selectare, gradare, confirmare, explicare, ierarhizare, asociere, grupare — pe scurt, la ordonare. Informativitatea măsoară și certifică ordinea instaurată prin organizarea spațiului. Ea se adresează mai ales rațiunii — recurgînd, desigur, în mod preponderent, la percepția vizuală, dar fără a se limita la ea (căci, la fel ca și expresivitatea, implică și simțul tactil, motor sau auditiv) — și presupune o anume experiență prealabilă a subiectului, adoptarea unor convenții.

3. RELAȚII INTRAFUNCȚIONALE

Odată categoriile de elemente ale funcțiunii definite și descrise, putem face unele constatări de ordin mai general. Observăm astfel că utilitatea și expresivitatea traduc în mod direct cerințe sociale sau individuale, sînt orientate nemijlocit spre om, spre societate, spre subiectul și beneficiarul organizării spațiului. Ele alcătuiesc latura fundamentală a funcțiunii, vizează scopul însuși al organizării spațiului; în consecință, vom numi această latură *finalitate*. În mod analog, constructivitatea și informativitatea se înrudesc prin aceea că traduc cerințe (de existență și de ordine) ale organizării însăși a spațiului, sînt orientate spre mediu, spre ambianță, spre obiect — și numai pe această cale, mediată, servesc subiectul. Ele alcătuiesc latura derivată a funcțiunii, dar finalitatea nu poate fi atinsă, organizarea spațiului nu poate fi viabilă în absența lor; vom numi *viabilitate*, deci, această a doua latură a funcțiunii.

Dintr-un alt punct de vedere, desluşeam de la bun început drept trăsătură comună între utilitate și constructivitate faptul că ele grupează cerințe de ordin material. Se poate spune, așadar, că aceste două categorii de elemente funcționale alcătuiesc latura orientată spre materie a funcțiunii, latură pe care o vom numi *materialitate*. Și iarăși, analog, expresivitatea și informativitatea, reunind cerințe de ordin spiritual, alcătuiesc latura spirituală a funcțiunii, pe care o vom numi *spiritualitate*.

Arătam, mai înainte, că funcțiunea unei entități a spațiului organizat reprezintă un tot unitar, un întreg de o complexitate mai mult sau mai puțin marcată; aceasta revine la a afirma că elementele funcțiunii ca și laturile funcțiunii există în strînsă unitate. Între elementele finalității și cele ale viabilității, sau între elementele materialității și cele ale spiritualității nu există și nu poate exista o ruptură. Desigur, se poate vorbi despre un raport de condiționare orientat dinspre elementele finalității spre cele ale viabilității, sau dinspre elementele materialității spre cele ale spiritualității — reflectînd relația mai generală dintre subiect și obiect, sau dintre materie și conștiință; în acest sens, gradul de autonomie relativă al diferitelor categorii funcționale este diferit și el scade treptat dinspre utilitate spre expresivitate, constructivitate și informativitate. Despre o auto-

nomie absolută nu poate fi vorba însă, întrucît condiționarea se manifestă reciproc.

Se poate remarca, totuși, că nu orice funcțiune reunește elemente aparținînd tuturor celor patru categorii analizate; în diferite situații, anumite categorii sînt mai slab sau chiar deloc reprezentate în compunerea funcțiunii. Corespunzător unor asemenea tipuri particulare de compoziție a funcțiunii, avem de-a face cu specii diferențiate ale organizării spațiului. Există însă un tip de funcțiune, cel mai echilibrat dintre toate, care poate fi definit prin cuprinderea armonioasă a unor elemente utilitare, expresive, constructive și informative. O asemena funcțiune — căreia îi corespunde specia centrală, deplină ca sens, a organizării spațiului — se numește funcțiune arhitecturală.

SPAȚIUL ORGANIZAT

1. ELEMENTELE SPAȚIULUI ORGANIZAT

Obiectul habitecturii îl reprezintă, cum am mai arătat, constituirea și dezvoltarea habitatului, adică satisfacerea funcțiunii prin organizarea spațiului. Spațiul organizat este, așadar, o unitate dintre funcțiune și spațiu, ca rezultat al activității de organizare, habitecturale. Prin organizare, conform relației de determinare dintre funcțiune și spațiu, fiecărui element funcțional îi este făcut să corespundă un element spațial. În cadrul unei entități a spațiului organizat, pot fi puse astfel în evidență elemente corespunzînd componentelor utilitare, expresive, constructive sau informative ale funcțiunii. Date fiind însă unicitatea spațiului și caracterul său continuu, elementele spațiale rezultînd din soluționarea unor categorii diferite de elemente funcționale nu au decît una și aceeași realitate, relevată însă în viziuni diferite. Situația ar putea fi comparată cu fotografierea unui obiect anume prin filtre monocrome diferite: imaginile se deosebesc între ele, dar ele reprezintă unul și același obiect. În cazul nostru, avem patru feluri de filtre ; ele poartă numele celor patru categorii de elemente ale funcțiunii. Cum vor arăta însă imaginile?

Considerînd o entitate a spațiului organizat din punctul de vedere al utilității, el ni se va înfățișa ca un sistem alcătuit din elemente spațiale menite să răspundă, fiecare în parte, cîte unui element utilitar. Acest sistem, corespondentul spațial al utilității, va fi numit, în cuprinsul lucrării de față, *configurație*. În mod analog, corespondentul spațial al expre-

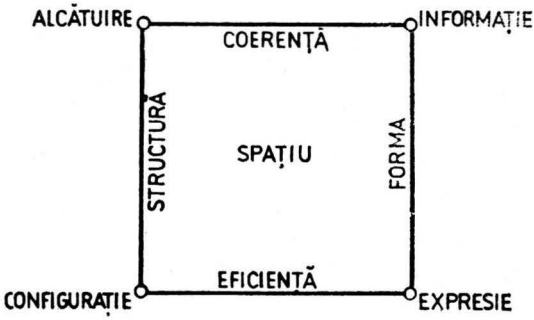

Fig. 2

sivității va fi numit *expresie*, al constructivității — *alcătuire*, iar al informativității — *informație*. (Îl avertizăm pe cititor că termenul de informație este folosit de noi atît în accepția lui mai generală din teoria comunicațiilor, cît și în această accepție limitată la spațiul organizat; ne vom strădui ca, prin precizări și prin context, să eliminăm riscul unor eventuale confuzii). Revenind la exemplul concret al unui scaun, configurația (corespondentul utilității) stabilește pentru suprafața de ședere și suprafețele auxiliare (destinate rezemării spatelui, brațelor, capului, picioarelor — după cum o impune tipul de activitate desfășurată în poziție șezîndă) elementele dimensionale, cota de la nivelul pardoselei, înclinația față de orizontală sau verticală, elasticitatea, gradele de libertate în punctele de rezemare sau articulare, gradul de mobilitate, orientarea etc. Toate acestea alcătuiesc o schemă detaliată dar abstractă — tocmai datorită trecerii prin filtrul amintit. Expresia (corespondentul expresivității) urmărește potențialul psihologic al spațiului, al volumelor, suprafețelor, liniilor, culorilor, texturilor, proporțiile și simetria, raportarea la scara umană, relația părților între ele și cu întregul, armonia și unitatea ș.a.m.d. Alcătuirea (corespondentul constructivității) întrupează schemele abstracte în scheletul și carnea substanței concrete: suprafețele capătă acum consistență, grosime, greutate, devin palpabile, vizibile: scaunul dobîndește picioare, șezut, spătar, brațe, se conformează unui sistem constructiv, după felul îmbinării pieselor, numărul punctelor de sprijin, tipul rezemării, tipul de mișcare și blocare a părților mobile. Informația (corespondentul informativității) ne îngăduie să deslușim că obiec-

tul în cauză e un scaun, că are unul, trei sau patru picioare, că are sau nu spătar, că e un scaun turnant sau dimpotrivă, un balansoar, un scaun de frizer sau unul de dentist, că e din lemn, metal sau plastic, că e fragil sau zdravăn, ușor sau greu, că are stil sau, dimpotrivă, că e un hibrid grotesc — cu alte cuvinte, dezvăluie nivelul de ordonare, de organizare caracteristic entității spațiale respective. Fiecare dintre aceste patru imagini filtrate selectiv redau doar parțial obiectul cercetat; în realitate, raportarea la entitățile spațiului organizat se face global, astfel că funcțiunea și spațiul acționează în chip sintetic asupra noastră.

2. LATURILE SPAȚIULUI ORGANIZAT

Ca și în cazul funcțiunii, observăm că cele patru sisteme ale spațiului organizat — reunind, fiecare, elementele spațiale considerate din punctul de vedere al unei anume categorii de elemente funcționale — pot fi grupate două cîte două. Astfel, configurația și expresia formează, împreună, acea latură a spațiului organizat care asigură împlinirea finalității procesului de organizare a spațiului. Întrucît ea dă măsura eficienței acestui proces, o vom numi, cu un cuvînt, *eficiență*. Într-adevăr, eficiența — ca latură a spațiului organizat — reflectă, pe de o parte, gradul de realizare a utilității și, pe de alta, gradul de realizare a expresivității, adică tocmai a categoriilor funcționale orientate spre om, spre societate, spre subiect, a cerințelor fundamentale a căror realizare reprezintă scopul însuși al organizării spațiului.

Analog, alcătuirea și informația constituie, la un loc, acea latură a spațiului organizat care garantează întruparea viabilității. Oglindind, pe de o parte, gradul de realizare a constructivității și, pe de alta, gradul de realizare a informativității — deci a categoriilor funcționale orientate spre mediu, spre ambianță, spre obiect — ea dă măsura coerenței spațiului organizat, atît sub aspect fizic, substanțial, cît și sub aspect informațional, al ordinei. Vom desemna, în consecință, această latură chiar cu termenul de *coerență*. Remarcăm unitatea necesară dintre cele două laturi complementare ale spațiului organizat descrise pînă aici: eficiența nu poate fi cu adevărat atinsă decît atunci cînd și coerența este realizată, după cum împlinirea coerenței nu capătă sens decît prin înfăptuirea eficienței. Dealtfel, am subliniat mai la

început unicitatea și continuitatea oricărei entități a spațiului organizat; laturile pe care le distingem ne slujesc doar în chip metodologic, pentru a ne facilita înțelegerea conexiunilor de mare complexitate pe care le implică procesul de organizare a spațiului.

În acest sens, de o însemnătate cu totul deosebită este considerarea unei alte perechi de laturi complementare ale spațiului organizat, cele care corespund categoriilor materiale și categoriilor spirituale de elemente ale funcțiunii, adică materialității și spiritualității. Cea dintîi reunește configurația (corespondentul spațial al utilității) și alcătuirea (corespondentul spațial al constructivității), iar cea de-a doua reunește expresia (corespondentul spațial al expresivității) și informația (corespondentul spațial al informativității). Cu alte cuvinte, cea dintîi grupează elementele de ordin material ale eficienței și ale coerenței, iar cea de-a doua — elementele de ordin spiritual ale eficienței și ale coerenței; cea dintîi reprezintă realitatea materială însăși a spațiului organizat, existența lui obiectivă, pe cînd cea de-a doua constituie oglindirea sa în conștiință, existența lui subiectivă, reflectată. O vom numi pe cea dintîi *structură*, iar pe cea de-a doua — *formă*. Unitatea necesară dintre structură și formă nu-i altceva decît înfățișarea unității dialectice dintre materie și conștiință în procesul organizării spațiului.

3. STRUCTURA

Definim structura ca realitate materială, obiectivă a spațiului organizat, ca sistem reunind totalitatea elementelor spațiale corespunzătoare elementelor materiale ale funcțiunii, corespunzătoare adică acelei laturi a funcțiunii pe care am desemnat-o sub termenul de materialitate. Cum funcțiunea este, din capul locului, factorul determinant în procesul de organizare a spațiului, materialitatea va fi determinantul funcțional al structurii. Acest raport transpune în cadrul spațiului organizat raportul existent în natură între funcție și structură. Am văzut că funcțiunea este mai bogată în conținut decît funcția naturală, întrucît implică și cerințe de ordin spiritual (ceea ce, dealtfel, ne-a și determinat să alegem alt termen, derivat, pentru a o numi); structura unei entități a spațiului organizat (corespondentul spațial al materialității) este însă analogă structurii unei entități a

spațiului natural, întrucît și una și cealaltă pot fi considerate atît sub raport utilitar cît și sub raport constructiv, atît sub aspectul configurației cît și sub aspectul alcătuirii.

Accepția pe care o dăm aici termenului de structură este în mare măsură înrudită cu accepția lui generală; am putea spune că ea reprezintă o particularizare a categoriei filozofice de structură în cazul spațiului organizat. Vom preciza însă că, prin însăși modul în care am definit categoria de spațiu — ca un continuu fizic spațio-temporal — încercăm să depășim o limită reproșată îndeobște viziunii structuraliste, și anume aceea de a-și înscrie demersul în dimensiunea sincronă, neglijînd-o pe cea diacronă, proprie mișcării inepuizabile a materiei. Vom explicita însă această preocupare atunci cînd vom vorbi mai pe larg despre intervenția timpului în organizarea spațiului.

Pentru moment, o altă delimitare pare absolut necesară. Circulă în literatura de specialitate, în multe lucrări teoretice, noțiunea de structură într-un înțeles preluat din vocabularul inginerului constructor, aplicat cu precădere — dacă nu exclusiv — alcătuirii și limitat la aspectul mecanic, static al acesteia. Se înțelege astfel prin structură, în cele mai multe cazuri, totalitatea elementelor de rezistență ale unei construcții, iar calculul rezistenței mecanice este denumit calcul al structurilor — după cum specialiștii acestui calcul sînt desemnați ca ingineri de structuri. Folosirea noțiunii respective are o îndelungată tradiție și nu vom pune la îndoială îndreptățirea ei. Pentru a înlătura însă orice sursă de erori, vom sublinia — mai ales pentru cei familiarizați cu amintita literatură — că, în paginile următoare, termenul de structură trebuie luat de fiecare dată în accepția pe care am precizat-o la începutul prezentului subcapitol, și numai în aceasta.

4. FORMA

Definim forma ca oglindire a spațiului organizat în conștiință, ca existență a lui în plan subiectiv, ca sistem reunind totalitatea elementelor spațiale corespunzătoare elementelor de ordin spiritual ale funcțiunii, corespunzătoare deci acelei laturi a funcțiunii căreia i-am zis spiritualitate. Tot așa cum materialitatea este determinantă pentru structură, spiritualitatea este determinantă pentru formă. Această

relație particularizează raportul determinant, definitoriu, dintre funcțiune și structură pentru latura spirituală a organizării spațiului. Întrucît forma unei entități a spațiului natural (fie un obiect inert, fie un organism viu, plantă sau animal) este reflectare a realității acesteia în conștiință, se poate spune că forma unei entități a spațiului organizat îi este analogă; dar, spre deosebire de cea dintîi, în raport cu care subiectul are o poziție pasivă, forma spațiului organizat este rezultatul acțiunii conștiente a subiectului, înainte de a fi simplă reflectare, căci constituirea ei este urmărită în mod deliberat, conform unui proiect, prin însăși organizarea spațiului. Această deosebire devine și mai clară prin referire la componente: în timp ce forma spațiului organizat poate fi considerată în mod deplin atît sub raport expresiv cît și sub raport informativ, forma spațiului natural este caracterizată prin informația (în sensul teoriei comunicațiilor) pe care o vehiculează, iar valențele ei expresive — dacă există — îi sînt atribuite de către subiect, rămînînd exterioare naturii obiective.

Dînd curs unei laturi funcționale aparte, unui conținut propriu așadar, forma spațiului organizat se bucură de o relativă autonomie în raport cu structura; această calitate reprezintă o caracteristică distinctivă a spațiului organizat față de spațiul natural — tot așa cum cerințele spirituale implicate de funcțiune o fac să se deosebească fundamental de funcția naturală. De aici însă nu se deduce, în nici un caz, că forma ar fi ceva exterior structurii spațiului organizat, ceva adăugat din afară; ea nu există decît în structură și prin structură. Fiind reflectare a spațiului organizat, forma este implicit reflectare a structurii, căci nimic nu se poate naște prin actul reflectării care să nu existe în realitatea obiectivă, deci în structură — nimic în afară de reflectarea însăși, în afară de însăși imaginea filtrată în sistemul expresiei și în sistemul informației. Autonomia formei nu poate fi, așadar, absolutizată — iar astfel unitatea dialectică dintre structură și formă, amintită deja, este pe deplin confirmată.

Și în legătură cu înțelesul atribuit în lucrarea noastră noțiunii de formă ne simțim îndemnați să facem unele precizări și delimitări. Vom spune mai întîi că el reprezintă un caz mult prea particular al înțelesului categoriei filozofice de formă: într-adevăr, dacă vom analiza organizarea spațiului în perspectiva relației filozofice dintre conținut și formă, vom observa că aceasta se aplică atît raportului din-

tre funcțiune și spațiul organizat (ca și raportului dintre componentele funcțiunii și componentele spațiale corespunzătoare), cît și raportului dintre structura și forma spațiului organizat. Forma spațiului organizat este deci, din punct de vedere filozofic, o formă cu două conținuturi: un conținut funcțional (latura spirituală a funcțiunii, spiritualitatea) și un conținut spațial (structura). Apoi, față de categoria estetică de formă, trebuie să precizăm că forma spațiului organizat reprezintă, de asemenea, un caz particular. În sfîrșit, e necesar să subliniem că noțiunea de formă apare și în lucrările teoretice de specialitate — iar atunci, de regulă, ea desemnează doar expresia, neglijînd total aspectul informațional sau, în cel mai bun caz, implicîndu-le pe amîndouă în chip nediferențiat; în alte împrejurări (mai recente și mai puțin numeroase), forma este cercetată din perspectiva esteticii informaționale — iar atunci, dimpotrivă, este neglijată expresia, și mai ales aspectul ei calitativ.

Arătam, în încheierea capitolului dedicat funcțiunii, că nu în cazul tuturor entităților ale spațiului organizat, prezența celor patru componente funcționale de bază este omogenă, deci că nu întotdeauna și pretutindeni, în procesul organizării spațiului, se urmărește (sau se reușește) soluționarea echilibrată a tuturor categoriilor de cerințe, de elemente ale funcțiunii. Mai arătam atunci că diferitelor tipuri particulare de compoziție a funcțiunii le corespund specii diferențiate ale organizării spațiului. Cum criteriul pe care l-am propus este cel de conținut funcțional, vom menționa că speciile organizării spațiului pot fi definite, la limită, prin prezența sau absența uneia dintre cele patru categorii de elemente ale funcțiunii — utilitatea, expresivitatea, constructivitatea, informativitatea — și, desigur, a corespondentului ei spațial. Evident, trecerea la limită este o operație abstractă, ea definește doar o tendință; în realitate, entitățile concrete ale spațiului organizat nu ocupă poziții atît de tranșante, ci unele mai mult sau mai puțin intermediare, echivoce adesea și numai în cazurile de excepție se apropie de una dintre limitele teoretice. Totuși, operația de clasificare este utilă, cel puțin din rațiuni metodologice; pentru acest motiv, în capitolul următor vom încerca să descriem tocmai speciile-limită ale organizării spațiului, ale habitecturii.

SPECIILE ORGANIZĂRII SPAȚIULUI

1. ARTA PLASTICĂ

Dacă, conform celor spuse anterior, vom lua în considerare acea specie a organizării spațiului care, la limită, este lipsită de elementele funcționale din categoria utilității și de corespondentul lor spațial, adică acea specie pentru care funcțiunea este compusă doar din elemente de expresivitate, constructivitate și informativitate, vom putea face constatarea că ea este reprezentată, în realitate, de feluritele ipostaze ale *artei plastice*. Fie că este vorba despre ramurile ei aplicate suprafețelor (artele zise decorative, grafica, pictura — unde se încearcă și redarea bidimensională a elementului tridimensional), fie despre cele aplicate volumelor, spațiului propriu-zis (sculptura, arta monumentală, inclusiv așa-zisa artă cinetică, cea care își revendică și dimensiunea timpului), arta plastică este caracterizată, într-adevăr, prin absența utilității. Ea constituie, fără îndoială, o specie a organizării spațiului — căci ce altceva ar putea să fie? — numai că finalitatea ei se reduce la expresivitate, după cum unica ei componentă funcțională de ordin material este cea constructivă. În consecință, întreaga ei eficiență se concentrează asupra expresiei, și întreaga structură, subordonată formei, se rezumă la alcătuire. Vom identifica, așadar, drept componente spațiale ale unei entități aparținînd artei plastice, expresia, alcătuirea și informația. Coerența și forma — ca laturi ale spațiului organizat — își păstrează deplinătatea, cum și-o păstrează, dealtfel, și determinantele lor funcționale.

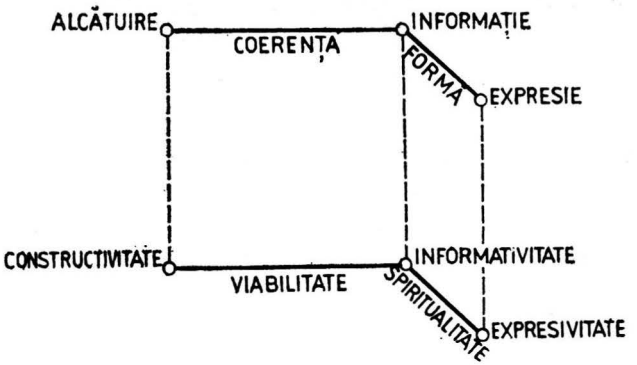

Fig. 3

Am afirmat că entitățile spațiului organizat se înscriu numai ca tendință în speciile-limită ale organizării spațiului; aceasta este situația și în cazul artei plastice. În ample perioade din istoria organizării spațiului, operele de artă plastică au fost concepute nu izolat, ca entități de sine stătătoare, ci drept componente de mare forță expresivă ale unor entități spațiale mai complexe, la nivelul cărora utilitatea era, de asemenea, prezentă. O asemenea realitate nu anulează dreptul la existență al artei plastice ca specie distinctă a organizării spațiului și nici al unor entități spațiale care să-i fie consacrate pe de-a-ntregul. Pe de altă parte, există unele încercări de a crea opere de „sculptură funcțională" (observăm aici folosirea termenului de funcțiune cu sens de utilitate); însă exact în măsura în care rezolvă cerințe de natură utilitară, ele părăsesc sfera artei plastice propriu-zise, îndreptîndu-se către o altă specie, mai complexă, a organizării spațiului, care nu e alta decît arhitectura.

O tranziție asemănătoare are loc și în sens opus. Fie că este cazul unor entități spațiale a căror utilitate e de la bun început compromisă — printr-o concepere eronată la nivel de proiect, ori printr-o execuție incompetentă — fie al unora care și-au pierdut utilitatea în timp (prin schimbarea radicală a cerințelor, ori prin deteriorare fizică — așa cum se întîmplă cu multe monumente istorice, unele ajunse chiar în ruină), este posibil ca valențele expresive să nu fi fost alterate, sau chiar să își sporească efectul, astfel încît entitățile respective se transformă de fapt în opere de artă plas-

tică. Nu o dată, o asemenea operație a fost săvîrșită în abstract, în mintea unor teoreticieni ai domeniului, care — considerînd arhitectură numai ceea ce e lipsit de utilitate, ceea ce e dincolo de aspectul utilitar — nu făceau altceva decît să o trateze ca pe o varietate a artei plastice. (În treacăt fie zis, cu o astfel de abordare estetizantă a arhitecturii — semnalată de noi încă în capitolul al doilea — ne mai putem întîlni uneori și în zilele noastre). Pînă la urmă, toate aceste deplasări dinspre o specie spre alta ilustrează cum nu se poate mai bine ideea că între speciile amintite nu pot fi trasate frontiere ferme, hotare absolute, că speciile însele pot fi definite doar ca tendință, ca situații-limită.

2. CONSTRUCȚIA

O a doua specie a organizării spațiului ar putea fi descrisă, în situația extremă, prin absența componentei expresive a funcțiunii; o vom desemna, în cuprinsul lucrării, prin termenul de *construcție*. Ea reprezintă principala verigă de legătură dintre natură și habitat, faza intermediară predilectă a organizării depline a spațiului. De la bun început, trebuie să facem două precizări: întîi că noțiunea de construcție este folosită, de regulă, pentru a numi doar alcătuirea, adică aspectul structurii spațiului organizat care răspunde componentei constructive a funcțiunii (pe cînd noi înțelegem prin construcție acea manifestare a organizării spațiului care soluționează funcțiuni compuse din elemente utilitare, constructive și informative); apoi, că absența componentei expresive — pe care o postulam prin definiție — nu trebuie interpretată la modul absolut, ci numai raportată la coordonatele acțiunii deliberate, conștiente, a organizării spațiului.

Într-adevăr, o entitate aparținînd acestei specii — ca, dealtfel, orice entitate a spațiului organizat — poate avea valențe expresive, fie ele pozitive sau negative. Mecanismul prin care spațiul organizat acționează asupra conștiinței — deșteptînd stări sufletești, emoții, trăiri — este departe de a fi cunoscut în toată profunzimea, cu rigoarea științifică proprie, să zicem, calculelor de rezistență mecanică; aici nu există formule, rețete, metode care să garanteze dinainte succesul. Se poate întîmpla ca funcțiunea luată inițial în considerare să includă, programatic, și componente expre-

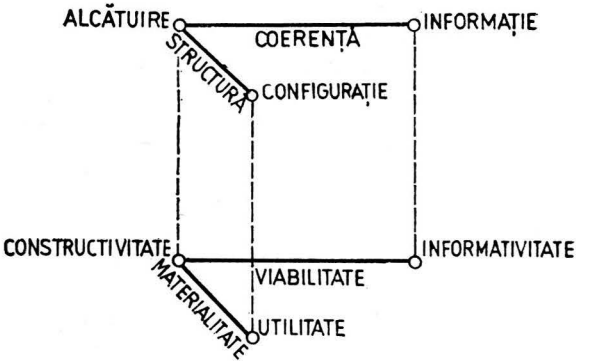

Fig. 4

sive, dar întruparea lor spațială să eșueze — din vina proiectantului sau din vina executantului; se poate întîmpla ca valențele expresive spațiale, expresia finală a entității date a spațiului organizat să fie alta decît cea avută în vedere — în locul echilibrului să fie trezită neliniștea, neîncrederea, în locul atracției plictisul, în locul extazului spaima, în locul încîntării indiferența sau dezgustul; după cum se poate întîmpla ca efectul expresiv, pozitiv sau negativ, să se producă, deși el n-a fost urmărit cu tot dinadinsul. Vom include deci în specia construcției acele acțiuni de organizare a spațiului al căror rezultat — indiferent de intenții — ori este pe de-a întregul lipsit de expresie, ori este caracterizat prin valori expresive preponderent negative.

Cum se vede, nici în acest caz nu se poate face o departajare categorică, trecerea de la o specie la alta e și aici treptată, o graniță anume nu poate fi trasată. Este însă de remarcat faptul că operele de construcție își concentrează finalitatea asupra utilității, că informativitatea este rostul lor funcțional unic în plan spiritual, că eficiența li se rezumă la realizarea configurației și că forma lor se reduce la informație, pierzîndu-și orice autonomie. Coerența și structura — ca laturi ale spațiului organizat — își păstrează în construcție sensul deplin, la fel ca determinantele lor funcționale.

Sursele care alimentează această specie a organizării spațiului pot ține de natura concepției sau de natura realizării. În prima categorie sînt cuprinse acele situații în care

— fie datorită presiunii cantitative a cerințelor utilitare, fie datorită urgenței unor termene, fie datorită modestiei resurselor — finalitatea acțiunii este limitată chiar prin formularea comenzii, sau a temei de proiectare, în mod explicit sau implicit, la realizarea utilității. În fond, cerințele materiale ale existenței, și în primul rînd cele biologice, primează — în caz de cumpănă — asupra cerințelor de ordin spiritual. Asemenea împrejurări caracterizează în mod obiectiv unele perioade ale evoluției habitecturii cînd, pe arii mai mult sau mai puțin întinse ale habitatului, predomină construcția. Așa se întîmplă, de pildă, în prezent, cu locuințele în numeroase țări slab dezvoltate, în țări cu mari discrepanțe între standardul de viață al diferitelor pături și clase sociale, acolo unde apar așa-numitele „bidonville-uri". De asemenea, situația e proprie anumitor trepte ale organizării spațiului, în sensul că unele entități îmbracă în mod predilect aspectul construcției; de regulă, însă, prin compunere, la nivelul unei entități de rang superior, valorile expresive sînt repuse în drepturi. În cea de-a doua categorie de surse ale speciei care ne preocupă aici intră manifestările lipsei de competență, pricepere, talent artistic din partea proiectantului sau a executantului — ceea ce face ca sfera construcției să se extindă și asupra unor entități care, prin program, erau menite variantei depline, echilibrate a spațiului organizat. Acest factor subiectiv acționează însă și în sens opus; prezența competenței, priceperii, a talentului artistic poate apropia de arhitectură entități care nu-și propuneau să iasă din sfera construcției. Este cazul multor lucrări inginerești — poduri, viaducte, baraje ș.a. — care uimesc prin expresivitatea lor remarcabilă.

3. UTOPIA

E posibil ca, din evantaiul componentelor funcțiunii, să lipsească însă elementele din categoria constructivității. Ar intra în sfera aceasta cazurile în care legile rezistenței mecanice nu sînt suficient stăpînite principial, sau calculele se arată inexacte (cum o dovedesc numeroase exemple de zidiri care s-au prăbușit în timpul execuției sau îndată după încheierea ei), cazurile în care alte elemente constructive majore ale funcțiunii sînt neglijate în mod neintenționat (cerințele tehnologice specifice, de pildă) dar și acele cazuri

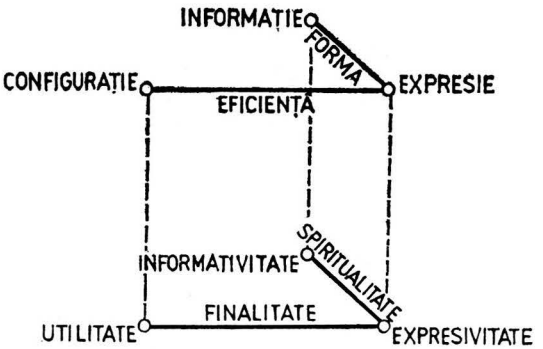

Fig. 5

— am spune că mai ales ele — în care constructivitatea este nesocotită în mod deliberat. Avem atunci de-a face cu proiecte irealizabile, imposibil de înfăptuit în spațiul obiectiv, cel puțin cu mijloacele tehnice cunoscute sau disponibile pentru moment. Vom numi *utopie* o asemenea specie, prin analogie cu utopia socială.

Remarcăm de îndată că utopia, ca specie a organizării spațiului, își limitează viabilitatea la aspectul informativ (fiind, prin definiție, lipsită de aspectul constructiv al viabilității), că utilitatea este unicul ei sens funcțional de ordin material (nerealizat însă efectiv, ci rămas la nivel de proiect); apoi, că ea nu dispune decît de coerență informațională (nu și de una substanțială, ca alcătuire materială) și că structura ei se rezumă la configurație. Fiind lipsite de coerență materială, entitățile utopiei dispun de o eficiență iluzorie, ipotetică, iar forma lor — devorînd structura — nu e decît una virtuală, umbra unei realități care există doar în închipuire și, eventual, în proiecte care descriu această închipuire.

În pofida virtualității ei, utopia îndeplinește un rol important în organizarea spațiului, acela de a deschide drumuri noi. În felul ei, este opusul construcției, complementul acesteia: încercînd să soluționeze cerințe utilitare inedite, programe fără precedent, să ilustreze crezuri estetice revoluționare, să afirme viziuni progresiste sau să exalte performanțe constructive, ea impulsionează cercetarea, dezvoltarea tehnologică, descoperirea, inventarea și aplicarea în practică de noi materiale, procedee, sisteme de construcții,

contribuie la îmbogățirea limbajului expresiv, la înnoirea stilurilor, a convențiilor de codificare a informației, grăbind astfel evoluția generală a procesului de organizare a spațiului. Proiectele utopice ale Renașterii, dar mai ales cele ale pionierilor arhitecturii moderne — vizionari de talia lui Wright și Le Corbusier — ale continuatorilor lor de astăzi au marcat nu o dată momente de cotitură, decisive, în istoria tumultuoasă a habitecturii, rămînînd pentru totdeauna în patrimoniul cultural al umanității.

4. PARATECTURA

Ar mai rămîne să vedem ce se întîmplă atunci cînd, în organizarea spațiului, funcțiunea se realizează numai prin componentele ei utilitare, expresive și constructive, iar elementele informative îi sînt neglijate, omise, anulate, contrazise. Vom observa că viabilitatea acestei specii se limitează la elementele constructive, la aspectul ei material, că latura spirituală a funcțiunii ei se rezumă la expresivitate, că ea dispune doar de coerența substanțială pe care i-o conferă alcătuirea și că forma ei se împlinește exclusiv prin expresie. Și în acest caz, eficiența este păgubită prin lipsa uneia dintre componentele coerenței, cea informațională; structura însă este deplină, luată în sine, ca realitate obiectivă, deși existența ei pentru subiect e oarecum compromisă.

Trebuie să subliniem că, în nici un caz, în asemenea situații, nu poate fi vorba de o deliberare, de urmărirea intenționată a omiterii elementelor informative ale funcțiunii. Se ajunge însă aici fie prin necunoașterea sau neînțelegerea acestor cerințe, a rostului lor, fie prin interpretarea lor greșită. Mesajul informațional pe care îl implică organizarea spațiului — considerată ca fenomen de comunicare — presupune existența unui limbaj, a unui repertoriu de semne; în mare măsură, aceste semne nu sînt altceva decît elemente codificate ale configurației, ale expresiei, ale alcătuirii. Or, pentru ca transmiterea mesajului să se producă, pentru ca însăși comunicarea să aibă loc, repertoriul de semne al emițătorului (al subiectului organizării spațiului, în cazul nostru) trebuie să coincidă măcar parțial cu repertoriul de semne al receptorului (al beneficiarului organizării spațiului, în cazul nostru), iar cele două coduri să coincidă — conform

unor principii stabilite prin teoria generală a informației. Inadecvarea codurilor, absența unui repertoriu comun au ca efect perturbarea mesajului sau chiar imposibilitatea comunicării. În consecință, entitatea respectivă a spațiului organizat nu poate fi recunoscută ca atare, iar integrarea ei în habitat nu se mai produce.

Am descris aici, desigur, cazul limită — de pildă, cel al relației unui amerindian din Amazonia cu Parthenonul, să zicem. În realitate, în situațiile concrete, inadecvarea nu

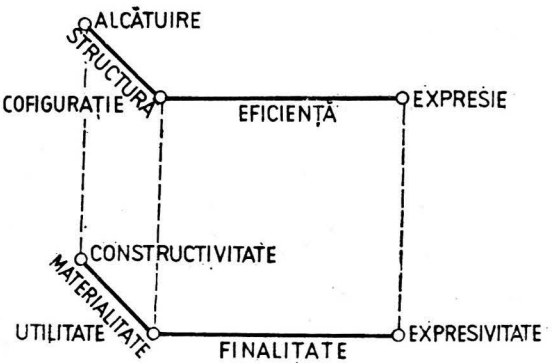

Fig. 6

capătă un caracter atît de categoric. Trebuie spus că, de regulă, evoluția repertoriilor nu se produce nici atît de rapid, nici atît de brusc încît să excludă complet posibilitatea comunicării. Chiar cînd codurile se schimbă — cînd apar stiluri noi, spre exemplu — cele două repertorii (al emițătorului și al receptorului) mai păstrează destule elemente comune. Îndeobște, în cazurile în care perturbarea comunicării e datorată înnoirii limbajului, lucrurile se ameliorează cu trecerea timpului, pe măsură ce receptorul se familiarizează cu noul cod și își îmbogățește repertoriul. Așa se întîmplă la apariția fiecărui stil nou, așa s-a întîmplat — cu o pregnanță ieșită din comun — la apariția arhitecturii moderne. Rosturile pot fi, deci, pozitive, progresiste. În alte cazuri, însă, semnele sînt pur și simplu falsificate, elementele limbajului sînt măsluite, informația este siluită. Istoria organizării spațiului nu duce lipsă de asemenea exemple: edificii cu aspect de templu grecesc care adăpos-

teau burse sau gări; esplanade monumentale, străjuite de arcuri de triumf pompoase, care nu duceau nicăieri; placaje imitînd blocuri de marmură, suprapuse unor ziduri de cărămidă; coloane false, din stuc, pe care nu se rezema nimic; inutile scări somptuoase; uși făcute să stea veșnic închise; ferestre oarbe; lambriuri de lemn pictate cu pensula; apoi, o sumedenie de obiecte oribile, denumite generic kitsch, care — sub aspectul organizării spațiului — tot în această a patra specie intră. Pentru a doua sursă, descrisă aici, a speciei amintite, caracteristică este tocmai lipsa de sinceritate utilitară, expresivă, constructivă; rezultatelor li s-a spus fie proastă arhitectură, fie — cum ziceam — kitsch, fie nici nu li s-a spus în vreun fel anume. Din această pricină, sîntem nevoiți să inventăm un termen spre a desemna specia în cauză: cu voia dumneavoastră, am botezat-o *paratectură*.

Cele patru specii definite în cuprinsul capitolului — arta plastică, construcția, utopia și paratectura — se remarcă fiecare prin absența, la limită, a cîte unei componente funcționale: utilitatea, expresivitatea, constructivitatea și, respectiv, informativitatea. Ele sînt variante ale organizării spațiului cărora le lipsește deplinătatea, sînt oarecum unilaterale, parțiale; ar putea fi numite specii minore ale habitecturii — desigur, fără a da adjectivului folosit vreun înțeles peiorativ. Fiecare are rosturile și realitatea ei, care capătă sens însă numai în cadrul procesului global de organizare a spațiului. Dealtfel, nu e de prisos să repetăm că delimitarea lor nu e tranșantă, că există numeroase cazuri a căror încadrare într-una dintre speciile date nu e tocmai ușor de făcut, și că delimitarea e cu atît mai vagă atunci cînd ne apropiem de varianta deplină, de specia echilibrată, centrală, majoră a habitecturii. Această specie, a cincea, este *arhitectura*.

ARHITECTURA

1. DEFINIȚIE

Arhitectura este varianta deplină a organizării spațiului, versiunea ei optimă, specia majoră a habitecturii; ea este o disciplină de sinteză, întrucît rezolvă funcțiuni de maximă complexitate, la a căror compunere elementele utilitare, expresive, constructive și informative participă în mod echilibrat, armonios dar și întrucît esența ei stă tocmai în sinteza componentelor funcționale, în unitatea dintre funcțiune și spațiul pe care îl organizează, adică în unitatea dintre funcțiune, structură și formă. Arhitectura este acea disciplină de sinteză al cărei obiect îl constituie organizarea spațiului în condițiile deplinei armonii dintre cele patru categorii de elemente ale funcțiunii. Spațiul arhitectural reprezintă ipostaza deplină, majoră a spațiului organizat, a habitatului. La modul ideal, întreaga organizare a spațiului tinde spre arhitectură, care este prototipul ei perfect.

Regăsim aici — ca încununare a unui minuțios demers logic — definiția pe care am schițat-o în urma analizei procesului istoric de definire a arhitecturii. Înțelegem acum mai bine de ce arhitectura e și știință, și artă, și tehnică, în ce sens anume este ea mai mult decît simpla lor însumare. Înțelegem semnificația acelor aserțiuni care vedeau în arhitectură o proiectare a vieții, iar în obiectul ei — cadrul de existență și, totodată, oglinda cea mai fidelă a societății. Într-adevăr, nimic din ceea ce formează viața socială și individuală nu poate fi străin sferei de acțiune a arhitecturii. Cum însăși personalitatea umană este o contopire de biologic

și social, de material și imaterial, de rațional și irațional, de intelect și afect, e întru totul firesc ca personalitatea habitatului să o reflecte printr-o contopire tot atît de strînsă a unor elemente, laturi, fețe contradictorii.

Geneza spațiului arhitectural ilustrează în mod strălucit legile dialecticii. Constituirea funcțiunii arhitecturale reprezintă o negare a ordinii naturale a spațiului, refuzarea ei ca nefiind în stare să răspundă cerințelor existențiale ale umanității. În procesul organizării, funcțiunea în sine, ca potențialitate, este la rîndul ei negată, astfel încît spațiul arhitectural reprezintă revenirea dialectică la ordine, la o ordine superioară celei naturale, întrucît indică raportarea la uman, la totalitatea cerințelor existenței sociale și individuale. Dintr-un alt punct de vedere, constituirea spațiului arhitectural prin optimizarea speciilor parțiale ale organizării spațiului — arta plastică, construcția, utopia, paratectura — reprezintă o trecere, prin acumulări cantitative, la o nouă calitate. În fine, unitatea și lupta contrariilor își găsești exemplificare pregnantă în unitatea dintre funcțiunea arhitecturală și spațiul arhitectural, dintre structură și formă, dintre subiect și obiect, dintre societate și ambianță.

2. MODELUL LOGIC AL ARHITECTURII

Dacă luăm un cub și considerăm că fața lui orizontală inferioară (100) ar reprezenta funcțiunea arhitecturală iar fața lui orizontală superioară (200), paralelă și opusă, ar reprezenta spațiul arhitectural, observăm că acest cub (000) ar putea servi drept reprezentare geometrică a unui model logic al arhitecturii. În acest caz, cele patru vîrfuri ale feței-funcțiune ar fi, respectiv, utilitatea (111), expresivitatea (112), constructivitatea (121) și informativitatea (122), iar cele patru laturi ale feței-funcțiune ar fi finalitatea (110), viabilitatea (120), materialitatea (101) și spriritualitatea (102). În mod corespunzător, cele patru vîrfuri ale feței-spațiu ar fi, respectiv, configurația (211), expresia (212), alcătuirea (221) și informația (222), iar cele patru laturi ale feței-spațiu ar fi eficiența (210), coerența (220), structura (201) și forma (202). Am putea numi muchiile verticale ale cubului știință arhitecturală (011), artă arhitecturală (012), tehnică arhitecturală (021) și informatică arhitecturală (022), conform caracterului preponderent științific, artistic, tehnic sau

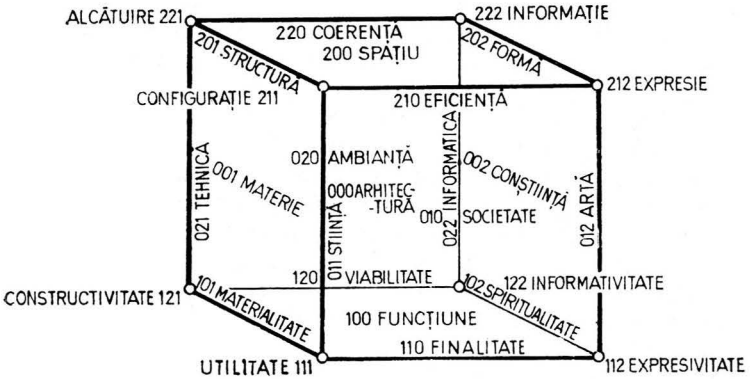

Fig. 7

informațional al componentelor acțiunii de organizare arhitecturală a spațiului corespunzătoare componentelor utilitare, expresive, constructive și, respectiv, informative ale funcțiunii. Vom observa că o față verticală (010) a cubului este orientată spre societate, spre subiect, pe cînd fața opusă (020) este orientată spre ambianță, spre obiect; de asemenea, că a treia față verticală (001) este orientată spre materie, în timp ce fața opusă (002) este orientată spre conștiință. Cele trei axe principale de simetrie ale cubului sînt orientate dinspre funcțiune spre spațiu (axa verticală), dinspre societate spre ambianță (una dintre axele orizontale) și, respectiv, dinspre materie spre conștiință (cealaltă axă orizontală). Îi vom spune celei dintîi axă arhitecturală; ea definește sensul determinării spațiului arhitectural de către funcțiunea arhitecturală — fapt stabilit încă prin definiția funcțiunii. Cea de a doua ar putea purta numele de axă ecologică, iar cea de a treia — numele de axă cosmică, sau filosofică; ele definesc sensul major al condiționărilor.

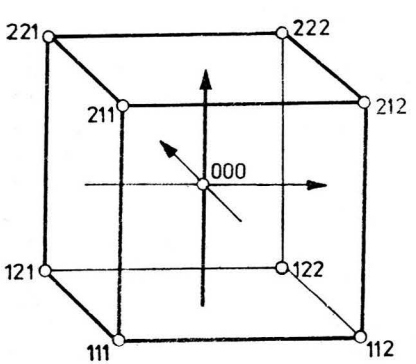

Fig. 8

Cele trei axe amintite reprezintă, de fapt, generatoarele logice ale modelului. Obiectul arhitecturii poate fi, într-adevăr, definit în mod axiomatic, ca fiind situat la interferența a trei perechi de categorii: funcțiune-spațiu, societate-ambianță și materie-conștiință. Fiecare pereche de categorii exprimă, prin raportul lor, o axiomă fundamentală a modelului; se observă că sistemul celor trei axiome este coerent (căci axiomele nu se exclud între ele), consistent (căci axiomele nu pot fi deduse una din cealaltă) și complet (căci orice modalitate de a defini arhitectura poate fi redusă la o combinație a axiomelor date). Reprezentarea sub forma unui cub a modelului astfel determinat decurge în mod firesc din caracterul bipolar al formulării axiomelor și numărul lor (trei dimensiuni). Se observă că fețele cubului (reprezentări ale celor șase categorii de bază care alcătuiesc enunțul axiomelor) formează, prin intersectarea celor adiacente cîte două, muchiile cubului (laturile funcțiunii, laturile spațiului arhitectural, laturile componente ale arhitecturii ca disciplină), iar prin intersectare cîte trei (generare echivalentă cu intersectarea muchiilor cîte trei) — vîrfurile cubului (cele patru categorii de elemente ale funcțiunii și cele patru categorii corespondente de elemente ale spațiului arhitectural). Structura (201), de pildă, este muchia după care se intersectează fața-spațiu (200) cu fața-materie (001), iar finalitatea (110) este muchia după care se intersectează fața-funcțiune (100) cu fața-societate (010). Utilitatea (111) este vîrful în care se intersectează fețele funcțiune (100), societate (010), și materie (001), sau muchiile finalitate (110), materialitate (101) și știință (011). Pe de altă parte, muchiile mai pot fi definite și prin cele două vîrfuri care le delimitează, iar fețele — prin cele patru vîrfuri sau prin cele patru muchii care le delimitează. Forma (202) este muchia definită de vîrfurile expresie (212) și informație (222); funcțiunea (100) este fața definită de vîrfurile utilitate (111), expresivitate (112), constructivitate (121) și informativitate (122), sau de muchiile finalitate (110), viabilitate (120), materialitate (101) și spiritualitate (102).

În legătură cu axiomele care alcătuiesc sistemul definitoriu pentru modelul descris, s-ar putea aduce obiecția că ele nu întrunesc condiția conform căreia orice axiomă trebuie să aibă valoare de evidență pentru orice om, fie el lipsit de cultură, copil sau sălbatic. Unui copil i-ar fi, într-adevăr, greu să înțeleagă, spre exemplu, că arhitectura se află

plasată la interferența dintre funcțiune și spațiu, sau la interferența dintre societate și ambianță. Ne îndoim însă că un copil ar fi în stare să înțeleagă mai ușor chiar noțiunea de arhitectură și, dealtfel, nu copiilor le este destinată lucrarea noastră. Pentru a defini o noțiune atît de complexă cum este arhitectura nu ne putem limita să operăm cu elemente pur intuitive, simple, evidente de la bun început și pentru oricine. S-ar mai putea obiecta, de asemenea, că n-am definit în mod univoc, în cuprinsul lucrării, decît categoriile de funcțiune și spațiu — nu și pe cele de societate, ambianță, materie, conștiință. Considerăm însă că nu era necesar să o facem, întrucît le-am folosit în accepția lor generală, în care circulă ele în lucrările filozofice, sociologice și de științe naturale, în concepția materialist-dialectică.

Numerotarea la care am recurs pentru diferitele elemente ale modelului aduce un plus de precizie, de ordine, de sistematizare. Orice element — fie el vîrf, muchie, față, sau cubul însuși — poartă un număr alcătuit din trei cifre. Prima cifră corespunde axei arhitecturale, a doua axei ecologice, a treia axei cosmice. În numărul purtat de un element intervine cifra 1 cînd, pe axa respectivă, elementul se situează la polul dinspre care este orientată axa, cifra 2 cînd e vorba de polul spre care e orientată axa și cifra 0 în situația intermediară, de interferență. La generarea unui element prin intersectarea altora (a muchiilor prin intersectarea fețelor, a vîrfurilor prin intersectarea fețelor sau a muchiilor), acolo unde se întîlnesc două sau trei cifre de același fel numărul elementului generat va avea aceeași cifră, iar acolo unde 1 sau 2 se întîlnește cu 0, rezultatul va fi 1 sau, respectiv 2. La generarea unui element prin delimitare (a muchiilor prin vîrfuri, a fețelor prin muchii sau vîrfuri, a cubului însuși prin fețe, muchii sau vîrfuri), intervine în plus situația în care 1 se întîlnește cu 2: rezultatul este 0. Numărul purtat de muchii va avea deci un 0 în compunere (corespunzător axei cu care sînt paralele), cel purtat de fețe — două cifre 0 (corespunzător celor două axe care definesc un plan paralel), iar cel purtat de cub va fi alcătuit din trei zerouri. La simpla citire a unui număr, vom ști despre ce este vorba; 212, de pildă, corespunde unui vîrf (nici un zero), aflat la intersecția fețelor spațiu (primul doi), societate (unul intermediar) și conștiință (al doilea doi) — este vorba, deci, despre expresie; pe cînd 102 este o muchie (un zero), paralelă cu axa ecologică (zeroul ocupă poziția intermediară), situată la

intersecția fețelor funcțiune (unul inițial) și conștiință (doiul final) — așadar, reprezentarea în model a spiritualității, a laturii spirituale a funcțiunii; 001 este o față (două zerouri), paralelă cu axele arhitecturală și ecologică, este chiar fața-materie (unul final). Dacă numerele purtate de două vîrfuri au cifre identice într-o singură poziție, vîrfurile aparțin aceleiași fețe; dacă ele au cifre identice în două poziții, aparțin aceleiași muchii. De pildă, vîrfurile 212 și 122 (expresia și informativitatea) aparțin feței 002 (conștiință); vîrfurile 111 și 121 (utilitatea și constructivitatea) aparțin muchiei 101 (materialitate).

3. PROPRIETĂȚILE MODELULUI

Odată modelul descris, se pune întrebarea la ce anume ar putea el folosi, pe lîngă sistematizarea unor noțiuni. Prima proprietate a modelului, a acestui „cub al arhitecturii", este corespondența lui biunivocă cu fenomenul pe care îl reprezintă: fiecărui element al modelului îi corespunde un aspect al fenomenului real și fiecărui aspect din realitatea concretă a fenomenului îi corespunde un element al modelului; tot așa, fiecărui proces din realitate îi corespunde o operație care se poate efectua asupra modelului, fiecărei stări a modelului îi corespunde un caz particular al fenomenului — și reciproc. O asemenea proprietate îngăduie studierea legităților pe model, ceea ce e mult mai simplu decît studiul direct al fenomenului, mai ales în cazul atît de complex al arhitecturii. Numeroase constatări se pot face prin simpla examinare a cubului. Astfel, se poate observa că, în raport cu cele trei axe, există elemente-perechi — fie că e vorba de fețe (funcțiune-spațiu, societate-ambianță, materie-conștiință), fie că e vorba de muchii (finalitate-viabilitate, finalitate-eficiență, viabiliate-coerență, eficiență-coerență, materialitate-spiritualitate, materialitate-structură, spiritualitate-formă, structură-formă), fie că e vorba de vîrfuri (utilitate-expresivitate, utilitate-constructivitate, utilitate-configurație ș.a.m.d.) Aceste elemente-perechi ale modelului coincid cu categoriile-perechi ale teoriei arhitecturii. În treacăt fie spus, se constată că modelul logic al arhitecturii include toate noțiunile definite de noi referitor la organizarea spațiului, confirmîndu-se și pe această cale ideea că arhitectura este specia centrală și deplină a habitecturii.

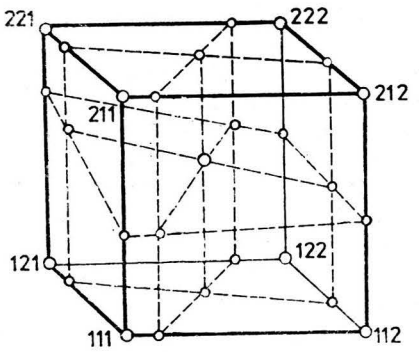

Fig. 9

Are o deosebită însemnătate să subliniem caracterul logic, abstract al modelului, exprimat dealtfel prin reprezentarea sa geometrică. Se știe că un corp regulat (cubul), un plan, o dreaptă, un punct geometric reprezintă cazuri-limită, cazuri ideale, abstractizări ale corpurilor materiale, ale proprietăților geometrice ale acestora. În cazul unei opere anume de arhitectură — al unui teatru, să zicem — nu se poate vorbi de utilitate sau expresivitate în stare pură, ci de o finalitate reieșită din interferența elementelor funcționale aparținînd celor două tipuri, și care ar putea fi reprezentată ca un punct intermediar pe muchia 110; dar nici de finalitate sau de viabilitate în stare pură nu se poate vorbi, în cazul obiectului nostru concret, ci de funcțiunea particulară a unui teatru anume, rezultată la interferența celor două laturi opuse, și care se poate reprezenta punctiform pe fața 100 prin interpolare între punctul obținut pe muchia 110 și punctul analog de pe muchia 120; în fine, nici măcar despre funcțiune în stare pură nu poate fi vorba, în cazul nostru, ci de o entitate a spațiului arhitectural, situată în cîmpul de interferență dintre funcțiune și spațiu, deci putînd fi reprezentată ca un punct în interiorul cubului, obținut și el prin interpolare între punctul de pe fața 100 și punctul analog de pe fața 200. Așadar, teatrului concret îi corespunde un punct în interiorul cubului; analiza teatrului, ca entitate arhitecturală, se poate face, pe model, prin determinarea proiecțiilor punctului respectiv pe fețele și pe muchiile cubului. Pornind invers — de la vîrfuri, la muchii și fețe, pentru a ajunge la un punct în spațiu în interiorul cubului — urmăm de fapt procesul de proiectare și materializare a teatrului în realitate. Caracterul abstract al modelului subliniază o dată în plus faptul că în arhitectură are loc o sinteză de mare complexitate, că noi operăm cu noțiuni ca „funcțiune", „structură", „informație" numai în virtutea unei simplificări de ordin metodologic, din rațiuni euristice,

printr-o trecere la limită elaborată sub numele de teorie a arhitecturii.

Întrucît orice segment de dreaptă conține o infinitate de puncte, pe fiecare muchie a cubului pot fi reprezentate, pe baza unei convenții de interpolare, interferențe de orice tip între elementele din categoria celor figurate la cele două vîrfuri extreme ale muchiei date. Gradarea tuturor muchiilor conform acestui procedeu convențional ar permite ca pentru orice entitate arhitecturală concretă să obținem o reprezentare punctiformă în interiorul cubului. Cum numărul entităților cuprinse în habitatul terestru este finit iar numărul punctelor din interiorul unui cub este infinit (chiar un triplu infinit), modelul este compatibil cu o asemenea încercare: întotdeauna se va putea găsi, într-o mulțime infinită, o familie de elemente care să fie făcute să corespundă elementelor unei mulțimi finite. Pe de altă parte, conform proprietății de corespondență biunivocă, pentru orice punct din interiorul cubului s-ar putea obține o entitate arhitecturală — fie ea reală sau imaginară. Prin procedeul descris, am demonstrat că modelul nostru — construit pentru cazul arhitecturii în general — poate fi folosit și pentru a reprezenta entitățile concrete, reale, ale acesteia.

O asemenea bivalență pune în lumină și alte proprietăți ale modelului. În primul rînd, faptul că, deși este vorba de un corp geometric regulat, vîrfurile, muchiile, fețele și axele lui nu au valoare omogenă — ceea ce decurge dealtfel din vectorialitatea, din caracterul orientat al axelor, ca și din calitatea lor diferită (una figurează determinări, celelalte două doar condiționări preponderente). Pentru acest motiv, proiecțiile unind fețele orizontale vor fi întotdeauna paralele cu axa arhitecturală, adică verticale, pe cînd celelalte pot lua și altă direcție. Pe de altă parte, relațiile de determinare și de intercondiționare dintre elementele modelului sînt de o mare complexitate. Am mai arătat că elementele funcționale sînt, prin definiție, determinante în raport cu elementele spațiale corespunzătoare; dar determinarea aceasta nu este absolută, întrucît posibilitatea de a organiza spațiul nu este nelimitată, elementele spațiale condiționînd la rîndul lor elementele funcționale respective. Nu ne putem propune orice funcțiune, ci numai una care poate fi soluționată efectiv. Apoi între elementele autonome (111, 112) și cele secunde (121, 122) ale funcțiunii intervin condiționări specifice: constructivitatea este definită în funcție de cerințele utili-

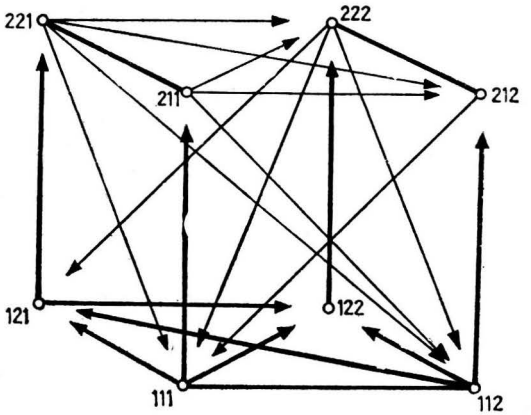

Fig. 10

tare și cele expresive, iar informativitatea — în funcție de toate celelalte categorii ale funcțiunii; analog se petrec lucrurile și în planul spațiului. O condiționare (mai slabă) decurge și în sens invers, întrucît cerințele constructivității impun limite precise — prin intermediul elementului spațial corespondent, al alcătuirii — în realizarea spațială a utilității și a expresivității, după cum repertoriul și codurile caracteristice informației limitează, la rîndul lor, spațializarea componentelor utilitare, expresive sau constructive ale funcțiunii. În fine, între utilitate și expresivitate există o condiționare reciprocă, mai subtilă, datorată faptului că cea de a doua se finalizează la nivelul formei, care este — cum am arătat deja — o reflectare a structurii (iar aceasta implică finalizarea celei dintîi). Fiind determinată — în procesul reflectării — de către structură, forma se bucură, totuși, de o relativă autonomie, avînd o determinare funcțională proprie. Caracterul special, de reflectare, al formei face apoi ca și determinarea ei de către latura de ordin spiritual a funcțiunii să se desfășoare pe căi mediate; fiind reflectare a structurii, forma impune o condiționare suplimentară în trecerea determinantă de la funcțiunea materială la structură — dar, pe de altă parte, funcțiunea materială își lasă și ea amprenta asupra modalității de constituire a formei (prin intermediul structurii, cum am văzut). Tocmai pe calea unei asemenea modelări reciproce se făurește, în procesul organizării arhitecturale a spațiului, sinteza dintre

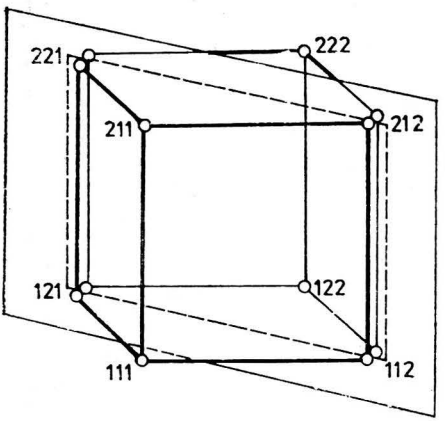

Fig. 11

funcțiune, structură și formă. Toate lanțurile complexe — de determinare și condiționare — descrise pînă aici ilustrează conexiunea universală a fenomenelor la nivelul arhitecturii, complexitatea ei pregnantă însăși.

Altă proprietate remarcabilă a modelului este că el permite reprezentarea geometrică a relației dintre arhitectură și celelalte specii ale habitecturii. Dacă secționăm cubul printr-un plan vertical diagonal, el își pierde consistența, întrucît fețele orizontale se dezmembrează. Printr-o asemenea descompunere după cele două diagonale posibile, rezultă patru perechi de fețe verticale adiacente: 020—002, 020-001, 010-002 și 010-001. Acestea sînt modele-limită ale speciilor pe care le-am numit artă plastică, construcție, utopie și, respectiv, paratectură. Caracterul de limită al fețelor în raport cu spațiul reprezentat de totalitatea punctelor aparținînd unui cub subliniază în mod intuitiv caracterul ideal, de tendință, al definirii speciilor amintite, faptul că entitățile spațiale concrete care le aparțin ocupă poziții mai mult sau mai puțin intermediare, că între speciile organizării spațiale nu se pot face delimitări nete, categorice.

În sfîrșit, dacă ne-am propune să reprezentăm într-un model grandios toate entitățile spațiului organizat — și, în particular, toate entitățile spațiului arhitectural — și dacă am admite o asemenea întreprindere ca fiind posibilă, am observa că „norul" de puncte astfel obținut în spațiul cubului se ordonează în sisteme distincte, corespunzător treptelor de complexitate ale organizării spațiale și, în esență, treptelor de complexitate funcțională. Habitatul ar putea fi astfel considerat ca fiind alcătuit din suma componentelor sale celor mai simple; este însă de remarcat că, în acest fel, pe lîngă numeroase puncte corespunzînd entităților arhi-

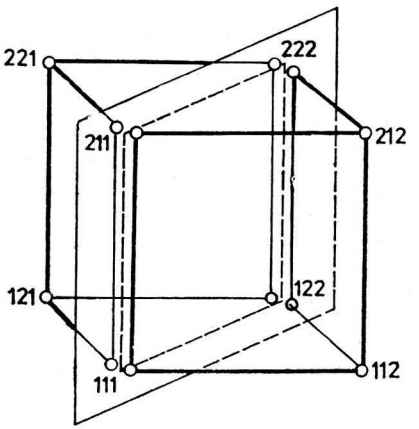

Fig. 12

tecturale elementare (dar și entităților elementare aparținînd altor specii ale habitecturii), în compunerea sistemului respectiv ar figura și punctele corespunzînd unor componente lipsite de existență de sine stătătoare ale unor entități de rang superior. Spre exemplu, pe lîngă numeroase obiecte simple, unelte, vase, piese de mobilier, podoabe, ustensile, covoare, stampe, statuete ș.a., ar fi reprezentate componente ale clădirilor — uși, ferestre, corpuri de iluminat, scări, balustrade, pereți, echipament sanitar. În compunerea sistemului de un rang superior vor figura puncte corespunzînd unor entități de sine stătătoare (care, însă, și-ar subsuma și entități de rang inferior), dar și puncte corespunzînd componentelor unor entități încă și mai complexe — și așa mai departe, pînă la nivelul habitatului planetar, ca entitate globală. Lucrurile se petrec ca și cum cineva ar privi planeta noastră printr-un telescop, folosind succesiv obiective cu putere de rezoluție tot mai mică: prima oară ar distinge obiectele cele mai simple, a doua oară — numai edificiile, a treia oară — numai așezările ș.a.m.d. Evident, pot fi stabilite mai multe asemenea trepte de complexitate; patru dintre ele sînt însă mai importante, desemnînd ranguri distincte de entități ale spațiului organizat: treapta corespunzînd obiectelor simple, cea a edificiilor, cea a așezărilor și cea a teritoriului. Remarcăm că — deși fiecare în parte definește calități noi, deci legi specifice — toate se supun legilor generale, considerentelor dezvoltate pînă aici în cuprinsul lucrării noastre referitor la organizarea spațiului (și, în particular, referitor la geneza spațiului arhitectural). Corespunzător acestor patru ranguri distincte ale entităților, pot fi definite — în cadrul fiecărei specii a organizării spa-

țiului — subspecii particulare. Interesul aparte purtat spațiului arhitectural ne determină să ne limităm, în cadrul lucrării de față, la cercetarea subspeciilor arhitecturii. Întrucît ele nu au un nume (căci, după știința noastră, nimeni nu le-a definit ca atare pînă în prezent), am fost nevoiți să le botezăm noi.

SUBSPECIILE ARHITECTURII

1. INFRATECTURA

Infratectura este acea subspecie a arhitecturii al cărei obiect cuprinde entitățile cele mai simple, elementare. Funcțiunile infratecturale se raportează de regulă la individ, la cerințe parțiale (și nu globale) ale acestuia, fără să-l abordeze ca întreg. Uneltele, mobilierul, echipamentul, instrumentele, aparatele, vasele, ustensilele, îmbrăcămintea, încălțămintea, armele, jucăriile ș.a. sînt obiecte de infratectură. Specificul lor este dat tocmai de o anume scară, de raportarea la om prin părțile sale anatomice și prin caracteristici fiziologice particulare, de o relativă simplitate funcțională. Aceasta nu implică neapărat și o alcătuire foarte simplă: un aparat electronic, de pildă, poate să aibă o utilitate elementară (imprimarea și redarea sunetului), dar pentru a cărei soluționare să fie pusă în operă o alcătuire extrem de complicată. Pe de altă parte, aspectul scării nu trebuie absolutizat, și în nici un caz nu trebuie interpretat ca simplă limitare a dimensiunilor, deoarece demersul infratecturii se aplică și unor componente ale entităților de rang superior, așadar de dimensiuni apreciabile. Am folosit, pentru a desemna această primă subspecie, termenul de infratectură deoarece ea corespunde treptei celei mai coborîte a complexității funcționale.

Este de remarcat că același prim nivel poate fi identificat și în legătură cu alte specii ale habitecturii. În cadrul artei plastice, de pildă, este vorba mai cu seamă de preocupările artelor decorative, ale graficii, picturii de șevalet, ale

sculpturii „mici". În cadrul construcției, este vorba de o mare parte a producției de serie (mai cu seamă în producția uneltelor, dar nu numai aici), preocupată mult prea puțin de componenta expresivă a funcțiunii obiectelor pe care le realizează. În cadrul utopiei, s-ar putea vorbi de proiecte ale unor prototipuri nerealizabile, de invenții lipsite de viabilitate constructivă, de unicate destinate în mod neadecvat producției de serie. În fine, în cadrul paratecturii întîlnim binecunoscutul fenomen care poartă numele de kitsch.

Revenind la infratectură, ar mai trebui să precizăm că recunoașterea acestei trepte ca intrînd în sfera arhitecturii s-a produs destul de recent, și nici măcar nu întrunește o adeziune foarte largă, în pofida faptului de necontestat că sinteza deplină a funcțiunii, structurii și formei, formularea și soluționarea globală a unor funcțiuni cuprinzînd toate categoriile de elemente a avut loc pentru prima dată (și încă pe parcursul unei întinse perioade din evoluția organizării spațiului) tocmai în limitele entităților elementare, infratecturale. Chiar și atunci însă cînd acestei activități i se recunoaște calitatea de arhitectură, ea nu este considerată ca o subspecie aparte — ceea ce explică absența unui termen anume care să o numească.

2. ECHITECTURA

Am convenit să numim *echitectură* acea specie a arhitecturii a cărei sferă include entitățile zise îndeobște clădiri sau edificii. Asemenea entități de rangul al doilea își subsumează entitățile de rangul întîi care intră în compunerea lor — fie ele arhitecturale, fie aparținînd altor specii ale organizării spațiului. Funcțiunile echitecturale se referă la cerințe individuale globale, sau la cerințe ale unor grupuri constituite — familia, colectivul de muncă, grupul copiilor preșcolari sau de vîrstă școlară, comunitatea religioasă etc. Funcțiunea vădește o complexitate sporită, ea o presupune desigur și pe cea infratecturală, dar o depășește prin caracteristicile noi care apar — și în primul rînd prin cerința de a adăposti indivizi sau grupuri de indivizi. Scara entităților arhitecturii este scara umană, în sensul raportării la om ca întreg, ca ființă biologică și socială, cu toate componentele personalității sale. Casele, școlile, magazinele, cluburile, teatrele, cinematografele, uzinele, spitalele, piscinele, sta-

dioanele ș.a. — dar și automobilele, trenurile, vapoarele, avioanele, navele cosmice — sînt entități echitecturale, entități de rangul al doilea ale spațiului arhitectural (desigur, atunci cînd răspund calității definitorii a arhitecturii). Legi proprii nivelului echitectural — decurgînd din raportarea globală la om — își exercită acțiunea și asupra unor componente (lipsite de existență de sine stătătoare) ale entităților de rang superior — străzi, scuaruri, piețe etc.

Nu este greu de observat că, în concepția curentă, termenul de arhitectură desemnează îndeobște tocmai această subspecie (de unde și prefixul „echi", la care am recurs); am arătat însă că ceea ce definește conținutul categoriei de arhitectură se referă la un anume tip de funcțiune și la unitatea dialectică dintre funcțiune și spațiu — nicidecum o anume scară, sau un anume rang de complexitate a funcțiunii. Uzul limitativ al noțiunii e însă impus printr-o îndelungată tradiție și el poate fi explicat istoricește prin aceea că termenul însuși de arhitectură a apărut (în Grecia antică) pe o treaptă de evoluție a organizării spațiului caracterizată prin preponderența, prin rolul major al entităților echitecturale. Primele noțiuni teoretice, primele definiții, primele observații asupra unor legități ale fenomenului s-au referit așadar tocmai la subspecia echitecturii, ceea ce explică limitarea, multă vreme, a înțelesului arhitecturii la obiectele aparținînd acestei subspecii. Considerăm că nu există nici un motiv pentru ca o asemenea viziune — explicabilă, dar depășită — să fie susținută în continuare, cu atît mai mult cu cît ea perpetuează anumite confuzii, stînjenește clarificările teoretice, a devenit o frînă pentru mersul înainte al teoriei arhitecturii. Cu inerția ei ne-am și întîlnit, atunci cînd a trebuit să identificăm și să numim cea dintîi subspecie a arhitecturii — și ne vom confrunta din nou în subcapitolul următor.

Una dintre consecințele acestei viziuni tradiționaliste este identificarea spațiului arhitectural cu spațiul interior, definirea acestui spațiu interior drept obiect exclusiv al arhitecturii. Mai întîi că așa-zisul spațiu interior reprezintă o noțiune cumva arbitrară, dată fiind continuitatea definitorie a spațiului. Dacă prin spațiu interior se înțelege acea porțiune a spațiului care este închisă — mai mult sau mai puțin — într-o incintă materială, atunci am putea spune că orice cutie, un vas, un sertar are spațiu interior. Este evident că nu putem accepta o asemenea restrîngere, prin defi-

niție, a noțiunii de organizare a spațiului, și nici măcar a celei de organizare arhitecturală a spațiului. Scaunul, de pildă, nu are în mod necesar spațiu interior, și totuși el este o entitate a spațiului organizat (iar în cazurile fericite — chiar a spațiului arhitectural). În accepția pe care o combatem aici, însă, nu orice incintă definește un spațiu interior, ci numai cea care îl cuprinde, îl implică și pe om ca întreg. Intervine, așadar, un element de scară. Cu aceasta, se face o trimitere precisă la subspecia echitecturii; într-adevăr, printre trăsăturile funcționale fundamentale, particularizante ale entităților care îi aparțin se numără, cum am arătat, cerința de adăpostire — iar așa-zisul spațiu interior ar putea fi socotit corespondentul spațial al acestei particularități. Dar cum nici funcțiunea, nici utilitatea — și nici măcar la nivelul echitecturii — nu poate fi redusă la adăpostire, ar fi o eroare să identificăm obiectul organizării spațiului, al arhitecturii, ori măcar al subspeciei de rangul al doilea a acesteia cu spațiul interior. În nici un caz, spațiul interior nu poate fi considerat separat de spațiul exterior, sau de incinta materială care le leagă: organizarea spațiului nu poate fi înțeleasă altfel decît ca organizare a continuului spațio-temporal, adevăr în virtutea căruia exteriorul, incinta și interiorul formează o unitate inseparabilă, indiferent de rangul entității spațiale considerate.

3. SUPRATECTURA

Definim *supratectura* drept acea subspecie a arhitecturii ale cărei entități sînt așezările umane. Funcțiunea supratecturală are o foarte mare complexitate: ea include cerințele la nivelul unei comunități omenești relativ stabile, capabilă să își asigure principalii parametri ai existenței prin activitatea membrilor ei. Entitățile supratecturii — sate, comune, orașe, metropole — diferă ca mărime, ca număr de indivizi pe care comunitatea îi înglobează, implicit și ca grad de complexitate a funcțiunii. Scara umană este depășită, iar acest lucru devine evident mai ales pentru localitățile urbane. Însușirea organizării spațiului la un asemenea nivel își pierde caracterul preponderent perceptiv, capătă o tot mai netă desfășurare abstractă — în care componentele vizuale (desfășurări, perspective, siluete) se împletesc cu reprezentări, generalizări și raționamente.

Este destul de semnificativ că pentru subspecia de rangul al treilea al organizării spațiului (și, în particular, a organizării arhitecturale a spațiului) circulă mai mulți termeni. Astfel, decă prin sistematizare — urbană sau rurală — se are în vedere, de regulă, organizarea spațiului în general la nivelul considerat, urbanismul numește mai exact tocmai subspecia respectivă a arhitecturii (dar, datorită unor împrejurări istorice, limitează sfera interesului la așezările urbane, deși legile specifice puse în evidență ar putea fi aplicate și pentru așezările rurale). Mai recent, Constantinos Doxiadis propune termenul de *ekistică* pentru ceea ce el definește drept știință a așezărilor umane. „Ea — scrie cunoscutul teoretician — coordonează științele economică și socială, politică și administrativă, tehnologia și estetica într-un tot coerent și conduce la crearea unui nou gen de habitat uman."[34] Formularea este cît se poate de întemeiată, ea descrie în mod remarcabil complexitatea acțiunii la scara așezărilor. Noi vom prefera termenului de ekistică pe cel de supratectură, nu din spirit de contrazicere sau din cine știe ce deșartă vanitate, ci exclusiv pentru a sublinia o anume sistematică, pentru a evidenția raportul de la subspecie la specie.

Sublinierea ne pare cu atît mai necesară cu cît raportul amintit e înțeles uneori tocmai pe dos. Pornind de la constatarea de bun simț că orașul este compus din edificii și de la accepția tradiționalistă a termenului de arhitectură (ca desemnînd exclusiv subspecia echitecturii, cea corespunzătoare adică edificiilor), s-a afirmat nu o dată că arhitectura este subspecie a urbanismului și nu invers, că urbanismul este domeniul mai general, iar architectura — domeniul mai restrîns. Confuzia este dublă: întîi că, în realitate, sînt vizate două subspecii surori, echitectura și supratectura, deci care nu se includ în vreun fel întrucît se adresează unor entități de rang diferit; apoi că, dacă ar fi să ne referim cu adevărat la arhitectură, atunci ar trebui să admitem că ea este specia, pe cînd urbanismul este subspecia, varietatea arhitecturii care se aplică nivelului supratectural al organizării spațiului (și, în particular, așezărilor urbane).

Referitor la supratectură, ar mai fi de spus că entitățile care intră în sfera activității ei nu formează, îndeobște, o ființă spațială unică, ci sînt alcătuite prin juxtapunerea entităților de rang inferior — clădiri, ansambluri, cartiere etc. Totuși, cel puțin în cadrul subspeciei corespunzătoare a utopiei, figurează proiecte de orașe spațiale care nu sînt

decît gigantice edificii singulare, adăpostind zeci de mii de locuitori. Că o asemenea tendință corespunde unei evoluții reale o dovedesc unele realizări de proporții mai modeste, care depășesc însă nivelul echitecturii propriu-zise, integrînd într-o singură clădire funcțiuni soluționate altminteri prin entități spațiale distincte: unitățile de locuit construite după proiecte ale lui Le Corbusier, Moshe Safdie ș.a. Asupra acestui aspect, însă, vom mai reveni.

Ar putea fi definit un rang și mai înalt al entităților spațiale, corespunzător teritoriului — la limită, habitatului terestru luat în întregime. Nu există în mod real o subspecie a arhitecturii care să se exercite la acest al patrulea rang; ea ar fi putut purta numele de *megatectură*, pe măsura scării colosale la care operează. La nivelul organizării spațiului în general, există însă o asemenea disciplină, desemnată prin termenul de planificare fizică, planificare în profil teritorial, sistematizare teritorială. Pe de altă parte, viziuni care să ducă organizarea spațiului la scară planetară par să se fi manifestat; Constantinos Doxiadis, întemeietorul ekisticii, a și botezat *Ecumenopolis* orașul care ar învălui întregul glob terestru. La acest nivel, se înțelege, aspectul vizual se rezumă la un rol cu totul secundar — el nici n-ar putea fi sesizat decît, să zicem, de la bordul unui satelit artificial. Scara umană își pierde orice semnificație la acest rang, ea este înlocuită cu raportarea la umanitate, sau cu o scară geomorfică. Forma ar reprezenta atunci, în cel mai bun caz, un concept cu totul abstract — căci vederea de ansamblu a teritoriului presupune o distanțare în condițiile căreia realizarea specificului arhitecturii devine problematic. Mai poate fi vorba, într-o asemenea situație, de o subspecie a arhitecturii, dat fiind rolul formei în sinteza spațiului arhitectural? Credem că da: în măsura în care organizarea spațiului la nivelul teritoriului va evolua spre variante majore, tot mai depline, se va constitui, cu necesitate, o componentă expresivă, o latură spirituală a funcțiunii — și, evident, corespondentul ei spațial, adică forma, fie ea realizată la modul pur conceptual. S-ar dovedi astfel că vizualul nu este inerent arhitecturii, că absența lui nu este iremediabilă. Dealtfel, organizarea spațiului la nivel megatectural se află abia la începuturile ei; dezvoltarea civilizației pînă la limitele planetare ale habitatului și pătrunderea tot mai

hotărîtă a omului în cosmos sînt factori care vor decide soarta acestei a patra subspecii a arhitecturii.

Pentru cei care continuă să rămînă înrădăcinați în viziunea după care arhitectură = proiectarea edificiilor, să amintim cîteva aserțiuni ale unor teoreticieni recunoscuți ai domeniului. De Baudot: „... acesta (domeniul arhitecturii), mult mai vast, se întinde la toate operele create de om, urmînd programe determinate și realizate prin materie, oricare ar fi ea. Obiectele de mobilier și ustensilele utile vieții fac parte din arhitectură, căci ele sînt concepute și executate urmînd o aceeași metodă ca și palatele și locuințele". *(III)* Gropius: „Modul de a concepe orice fel de proiect — al unui scaun, al unei clădiri, al unui întreg oraș sau al unei plan regional — trebuie să fie identic în esență"; „Eu cred că arhitectura viitorului e menită să domine o sferă mult mai cuprinzătoare decît cea de azi". Le Corbusier: „Urbanistul este totuna cu arhitectul". Ernest J. Kump: „Arhitectura reprezintă o unitate organică a întregului spațiu care face obiectul proiectării". *(LXVII)* Considerăm că asemenea afirmații sînt concludente.

TIMPUL

1. TRECUT, PREZENT, VIITOR

Menționînd că vom desemna prin termenul de spațiu continuul fizic spațio-temporal, noi am implicat de la bun început timpul în organizarea naturală a spațiului, în procesul organizării spațiului de către om și, prin urmare, în arhitectură. Considerăm că este acum momentul să analizăm cîteva aspecte ale acestei implicări, să explicităm așadar existența spațiului organizat, în primul rînd a celui arhitectural, pe coordonata temporală. În modul cel mai general, timpul se evidențiază prin însăși organizarea spațiului ca proces diacronic, prin aceea că, de-a lungul anilor, secolelor, mileniilor, habitatul s-a dezvoltat treptat în întindere — dar și în profunzime, în complexitate. Organizarea spațiului a cucerit astfel, în beneficiul speciei umane, teritorii tot mai ample, tot mai improprii prin condiția lor inițială, tinzînd să ocupe întreaga suprafață a uscatului, de la ecuator la poli, să se exercite la suprafața și pe fundul mărilor și oceanelor, în văzduh și chiar în vidul cosmic ori pe suprafața unor corpuri cerești învecinate. Pe de altă parte, complexitatea organizării evoluînd și ea, spațiul arhitectural a ocupat o pondere mereu mai însemnată în limitele habitatului, iar rangul entităților arhitecturale caracteristice a manifestat o evidentă creștere de la o perioadă la alta. Nu trebuie să se înțeleagă cumva că evoluția la care ne referim ar fi avut un curs neîntrerupt, constant, lipsit de sinuozități, stagnări, sau chiar refluxuri; avem în vedere aici rezultanta generală, al cărei sens ascendent este incontestabil.

Se poate pune astfel în evidență o primă mare perioadă în organizarea spațiului — și, implicit, în evoluția arhitecturii — în care rangul caracteristic al entităților spațiale era cel infratectural. Ea corespunde, în linii mari, orînduirii comunei primitive. Desigur, organizarea spațiului nu era limitată exclusiv la confecționarea uneltelor, armelor, vaselor, podoabelor, obiectelor de cult etc., existau și adăposturi — grote și peșteri amenajate, bordeie, colibe — unele chiar grupate în așezări rudimentare, existau poteci și elemente de orientare în teritoriu; dar reunirea echilibrată a tuturor componentelor funcțiunii, realizarea lor unitară în cadrul unei entități unice avea loc, în mod predominant și caracteristic, la nivelul acestui prim rang. Ceea ce nu înseamnă că, mai ales spre sfîrșitul perioadei, n-a fost posibil să apară — în mod firesc, dealtfel — primele manifestări ale organizării mai complexe a spațiului, entități de rang superior, aparținînd uneori, printr-o semnificativă întîmplare, chiar speciei depline, arhitecturii. Pe scară largă, la proporții de masă, sinteza arhitecturală se petrece însă doar pe treapta cea mai joasă, elementară. Această primă mare etapă ar putea fi denumită a infratecturii.

Odată cu trecerea la orînduirea sclavagistă (sau la așanumitul mod de producție asiatic, în alte arii geografice), în evoluția habitecturii se afirmă tot mai pregnant o nouă perioadă, caracterizată prin aceea că entitățile reprezentative ale organizării spațiului sînt clădirile, edificiile. Tocmai acest rang — care, evident, și-l subsumează pe cel inferior — este abordat în mod predilect prin funcțiuni arhitecturale, aici se petrece sinteza ei majoră cu structura și cu forma. Apare și dobîndește maturitate a doua subspecie a arhitecturii, echitectura (și, totodată, cum am arătat, apare termenul de arhitectură, profesiunea ca atare — în urma diviziunii sociale a muncii și diferențierii meseriilor). Arhitectura însăși capătă așadar un statut profesionist; cu toate că ea continuă să fie înfăptuită de fiecare membru al obștei (pentru entități de rang inferior, ori pentru cerințe proprii, mai cu seamă în comunitățile rurale), la nivelul echitecturii devine, mereu mai categoric, o specialitate aparte, exercitată de către indivizi calificați anume. Organizarea spațiului abordează curînd și entitățile de rang superior — se conturează așezările, orașele înfloresc, căile de comunicație se întind tot mai departe în teritoriu — dar o nouă subspecie a arhitecturii, deși își elaborează de pe acum germenii, nu va apare decît mult mai

tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În tot acest interval, habitectura este dominată de către echitectură; întreaga perioadă ar putea să poarte, așadar, numele echitecturii.

Generalizarea rapidă a modului de producție capitalist, revoluția industrială și procesul accentuat de urbanizare marchează, după 1850, trecerea la cea de-a treia etapă fundamentală în evoluția organizării spațiului, caracterizată prin deplasarea interesului spre entitățile de rangul al treilea, spre așezările umane. Urbanismul se naște în această perioadă, iar în secolul al XX-lea devine o disciplină conturată, îngăduindu-ne acum să-i afirmăm calitatea de subspecie a arhitecturii — fie că o numim ekistică, fie că o numim supratectură. Alături de utilitate, preocuparea pentru expresivitate la nivelul ansamblului urban și al localității capătă rezonanță tot mai amplă. Funcțiunea se rotunjește așadar și la treapta acestor entități de rang superior, care — așa cum arătam în capitolul anterior — tind spre o nouă formulă spațială, spre o regrupare în edificii colosale, în alcătuiri unice. Este evident că o asemenea evoluție, dacă va fi continuată, va consacra la apogeul ei primatul orașului și în sfera expresivității, consfințind o nouă treaptă a deplinei sinteze arhitecturale. Este exact ceea ce prevăd marii vizionari ai arhitecturii, de la Sant'Elia și Le Corbusier, pînă la Wright și Paolo Soleri. Trecerea la etapa supratecturii, la o nouă perioadă istorică a habitecturii explică amploarea și profunzimea schimbărilor pe care arhitectura modernă le-a săvîrșit la toate nivelurile; între apariția ei și apariția supratecturii este o legătură necesară, legică (și nu o coincidență întîmplătoare) care marchează un salt calitativ, echivalează cu o autentică revoluție, de necomparat cu înnoirile operate de către „stilurile istorice" — bizantin, romanic, gotic, renaștere, baroc ș.a.m.d. Această revoluție a părut pînă la un moment dat cu atît mai inexplicabilă, cu atît mai asemănătoare unei rupturi totale, cu cît era fără precedent: într-adevăr, pe lîngă faptul că trecerea — similară — între prima și cea de a doua mare etapă nici măcar nu era sesizată ca făcînd parte din istoria arhitecturii, ea se petrecuse de-a lungul cîtorva secole sau chiar milenii, pe neobservate, pe cînd trecerea la a treia mare etapă nu a depășit cu mult vîrsta unei generații.

Se poate constata că succesiunea perioadelor fundamentale ale arhitecturii se supune legii generale a accelerării

evoluției: dacă întinderea celei dintîi numără zeci de milenii, cea de a doua acoperă doar cîteva milenii, iar cea de a treia promite să fie mult mai scurtă. Va ajunge ea, mai mult sau mai puțin rapid, la apogeul schițat, la vîrsta orașelor spațiale, a orașelor-edificii? Și ce va urma apoi? Răspunsul la asemenea întrebări poate să pară a ține mai degrabă de domeniul literaturii de anticipație decît de acela al prognozei științifice. Totuși, cercetînd trecutul și cunoscînd prezentul, se poate presupune că cea de a patra perioadă a organizării spațiului va fi dominată de megatectură, de considerarea predilectă a entităților teritoriale, mergînd pînă la constituirea unei arhitecturi globale a planetei, acel *Ecumenopolis* al lui Doxiadis.

2. STILURILE

Cercetînd cu atenție modul în care are loc evoluția organizării spațiului înlăuntrul fiecăreia dintre perioadele astfel definite, ca și trecerea de la o perioadă la alta, vom observa manifestarea unor relații caracteristice între speciile habitecturii. Vom constata astfel că noul — înainte de a dobîndi calitatea de arhitectură — abordează speciile „parțiale"; noile cerințe utilitare sau expresive încep să se manifeste prin utopie, apoi, pe măsură ce își găsesc un corespondent în plan constructiv, trec spre construcție (în cazul preponderenței componentelor utilitare) sau spre artă plastică (în cazul preponderenței componentelor expresive); în urma unor modificări mai substanțiale, care schimbă în proporții importante repertoriul informativ sau afirmă chiar coduri noi, noul cunoaște și o ipostază paratecturală pozitivă (atenuată pînă la dispariție, pe măsura generalizării convențiilor, a evoluției beneficiarului sub aspectul repertoriului și al codului); sînt pregătite astfel premisele necesare pentru o nouă sinteză arhitecturală, pentru atingerea acelui nivel de complexitate a funcțiunii care confirmă apartenența la specia centrală, majoră a organizării spațiului. Dar această existență armonioasă, echilibrată care face obiectul arhitecturii nu poate fi dobîndită definitiv, pentru totdeauna: timpul curge necruțător, noi cerințe își fac apariția, sînt inventate noi tehnologii, noi sisteme statice, sînt puse în operă noi materiale. Cîtă vreme se mențin vechiul repertoriu, vechile convenții de codificare a informației, are loc

o deteriorare a armoniei, o pierdere de calitate, arhitectura se transformă negativ în paratectură, în opusul ei. Se ajunge la o criză, iar depășirea ei presupune o negare a vechilor convenții — desigur, cu contribuția utopiei și a artei plastice — ceea ce face cu putință revenirea dialectică la unitate pe planul unei calități superioare, al unei noi armonii arhitecturale. Reprezentînd entitățile spațiului organizat în modelul logic descris în capitolul anterior, vom observa că, pentru stadii diferite, se obțin poziții diferite ale sistemului de reprezentări punctiforme: „norul" de puncte desfășoară o mișcare caracteristică în interiorul cubului. Stadiile respective — punînd în cauză, în mod specific, diferitele specii ale organizării spațiului — pot fi evidențiate nu numai în cadrul trecerii spre o nouă perioadă istorică a arhitecturii (cum a fost cazul cu epoca afirmării arhitecturii moderne), ci se repetă ciclic chiar în limitele unei perioade anume; această dinamică este marcată prin succesiunea stilurilor.

Dealtfel, o evoluție oarecum asemănătoare ar putea fi evidențiată în existența fiecărei entități arhitecturale în parte. Și aici, ontogenia repetă cumva filogenia. Conceperea, proiectarea corespund stadiului pe care l-am numi utopic; lucrările de execuție fac ca obiectul să prindă contururi concrete dar, pînă la un punct, este parcurs un stadiu care se înrudește evident cu construcția; în continuare, lucrările de finisaj (dar și intervenția unor entități de rang inferior ale artei plastice) duc la apoteoza arhitecturală a operei, așa cum a fost ea prefigurată în proiect; urmează un stadiu mai mult sau mai puțin îndelungat, asimilat îndeobște cu existența propriu-zisă a entității noastre, care se desfășoară sub zodia echilibrată a arhitecturii; finalitatea pentru împlinirea căreia a fost conceput obiectul în cauză nu rămîne însă imuabilă, ea se modifică încet dar necurmat, aducînd după sine reamenajări, refaceri, încercări de adaptare a organizării spațiale inițiale sau de reorganizare a spațiului — dar limitele alcătuirii nu pot fi depășite, astfel că, mai devreme sau mai tîrziu, e posibil să se alunece într-un stadiu paratectural; în fine, uzura morală sau fizică poate atinge un asemenea nivel încît utilitatea să fie total compromisă — iar atunci fie supraviețuirea unor valori expresive transferă opera spre specia artei plastice a organizării spațiului, fie stingerea oricărei finalități o sortește casării, demolării, ruinei definitive, încheindu-i definitiv existența. Evoluția oricărei entități arhitecturale, de la concepere la distrugere,

poate fi și ea trasată în reprezentarea geometrică a modelului logic — și se obține o traiectorie caracteristică; aceasta evidențiază, în alt mod, implicarea coordonatei temporale în arhitectură.

3. „O MUZICĂ SOLIDIFICATĂ"

Implicarea timpului ca dimensiune a entității arhitecturale nu se referă însă numai la marile perioade ale habitecturii, la succesiunea stilurilor, sau la existența unui obiect anume — adică la ceea ce am putea numi, cu un cuvînt, istorie — ci și la orice moment obiectiv al acestei existențe. O asemenea realitate decurge nemijlocit din scopul organizării spațiului, din existența pentru om a spațiului organizat, din relația particulară cu subiectul a entităților sale. Într-adevăr — și lucrul este tot mai evident, pe măsură ce rangul entității crește — împlinirea rostului amintitei existențe presupune o însușire efectivă de către beneficiar a ordinei arhitecturale; or, prin însăși natura spațiului arhitectural, această însușire (prin percepere vizuală, auditivă, motorie, tactilă, prin reprezentări, prin operații logice sau abstracte) se petrece în timp. Nu întîmplător arhitectura a fost numită muzică solidificată; din punctul de vedere al existenței sale pentru om, la fel ca și muzica, arhitectura se derulează în timp. Nici măcar pentru cele mai simple entități arhitecturale — aparținînd subspeciei sale elementare — nu se poate concepe o apropriere care să aibă loc instantaneu; cu atît mai mult intervine timpul în relația cu obiectele echitecturii sau ale suprateturii. Aceasta nu este doar o consecință, cum s-ar putea crede, a faptului că percepția vizuală (cu rolul ei important în arhitectură) limitează subiectul la a avea o singură imagine a obiectului pentru un moment dat. Desigur, chiar și o astfel de observație simplă e relevantă, deoarece existența obiectivă a unei entități spațiale, și mai cu seamă a unei entități arhitecturale, este infinit mai complexă, mai bogată în valențe, și chiar numai în informație, decît numărul de biți pe care îl poate vehicula vederea acesteia dintr-un punct dat. Dar adevărul este mult mai categoric, întrucît finalitatea arhitecturii — fie că ne referim la componenta utilitară, fie la cea expresivă — nu stă în simpla vedere; ea se actualizează, devine efectivă doar prin interacțiunea dintre subiect

și obiect, așadar în mișcare, iar mișcarea înseamnă timp. Timpul este introdus, așadar, nu numai instrumental, în desfășurarea istorică a procesului de organizare a spațiului, el participă — prin funcțiune — la definirea esenței însăși a spațiului arhitectural.

Este interesant de menționat că interacțiunea dintre subiect și obiect în cadrul aproprierii entităților arhitecturii nu face decît să reia, la scară redusă, și pentru fiecare individ în parte, interacțiunea genetică dintre subiect și obiect, manifestată în procesul organizării arhitecturale a spațiului — care la rîndul ei, cum am văzut, reproduce la scara fiecărei entități particulare întreaga istorie a organizării spațiului. Și în limitele aproprierii individuale a unei entități spațiale date putem distinge un prim stadiu utopic (imaginea prealabilă cu care ne îndreptăm spre obiect), un stadiu constructiv (în care luăm contact cu structura sub raport preponderent utilitar), un eventual stadiu paratectural (în caz că sîntem nevoiți să ne revedem repertoriul informațional), un stadiu arhitectural (cînd aproprierea e deplină) și un ultim stadiu, preponderent plastic (care urmează după îndepărtarea obiectului, avînd în vedere pregnanța formei, a expresiei, în procesele memoriei). Într-un anume sens, lucrurile se petrec ca și cum fiecare subiect ar repeta, pe planul experienței personale, geneza obiectului, ca și cum l-ar recrea. Acest mecanism extrem de semnificativ asigură, în ultimă instanță, în dialectica raportării omului la habitatul său, împlinirea rațiunii însăși de existență a arhitecturii.

CONSECINȚE ȘI APLICAȚII

1. ISTORIA ARHITECTURII

Istoria arhitecturii este, sau ar trebui să fie, o știință avînd ca preocupare reflectarea evoluției în plan obiectiv a arhitecturii, dezvăluirea legilor, a legăturilor cauzale, a relațiilor care guvernează această evoluție. Meritul principal al lucrărilor de istorie a arhitecturii realizate pînă în prezent este acumularea unui volum impresionant de cunoștințe detaliate și de sinteze parțiale asupra unei desfășurări care acoperă cîteva milenii. Deși mai există încă, în acest teritoriu uriaș, arii nedesțelenite ori foarte firav cultivate, deși chiar perimetrele bătătorite mai păstrează destule taine, se poate socoti că cercetarea a adunat de pe acum suficiente date pentru a face posibilă conturarea unei viziuni de ansamblu. Desigur, bogăția materialului documentar constituie o premisă necesară, dar și un obstacol serios pentru orice tentativă de a opera sinteze, întrucît efortul de sistematizare, de abstragere solicitat atinge o intensitate apreciabilă. Există nu puține încercări de interpretare a legilor generale ale istoriei arhitecturii, fapt semnificativ și lăudabil. Cu toate acestea, multe asemenea manifestări păcătuiesc prin descriptivism, nefiind decît simple culegeri de fișe minuțios întocmite, asupra unor monumente sau creatori de arhitectură, clasificate pe criterii geografice și cronologice, grupate după anumite similitudini. Or, este evident că simpla ordonare a datelor documentare nu poate naște de la sine descifrarea fenomenului istoric, a legităților sale.

Caracterul empiric al acestor compilări este ilustrat cu prisosință prin utilizarea arbitrară a unei terminologii împrumutate, nesistematizate și adeseori inexplicabile. Foarte rar se consideră necesar să se definească, mai întîi de toate, însăși categoria de arhitectură; poate că unii autori consideră semnificația ei de la sine înțeleasă, deși tocmai aici își au obîrșia cele mai multe confuzii. La întrebarea cînd a apărut și încotro se îndreaptă arhitectura nu se răspunde mai niciodată. Noțiuni ca stil, școală, curent, grupare, orientare, mișcare artistică nu sînt nici ele definite. Apoi, de ce după un stil urmează altul, care e necesitatea internă, legică a succesiunii lor? De ce după romanic urmează goticul, iar după renaștere — barocul? Cum se explică seismele profunde înregistrate de arhitectura ultimului veac? Și, dincolo de aceste prăbușiri și apariții spectaculoase, ce au comun arhitectura clasică și cea modernă, unde se află articulația lor logică? Chiar în lucrările în care asemenea preocupări există, ele nu sînt duse, cu consecvență, pînă la aspectul esențial, pînă la întregirea sistemului. Nu o dată istoricii arhitecturii atribuie evoluției, în mod unilateral, cauze exterioare — care explică foarte multe, cu excepția fenomenului în sine. Fără să nege importanța acestora în contextul conexiunii universale, dialectica materialistă afirmă primatul cauzelor interne ale mișcării; or, tocmai cauzele interne ale dezvoltării arhitecturii — lupta contrariilor, negația dialectică, acumularea și saltul, schimbarea măsurii și a calității — rămîn, pînă la urmă, nedesluşite.

Preluînd în mod mecanic, necreator, simplist concluziile istoriei generale, autorii unor tratate voluminoase — chiar atunci cînd aderă la tezele materialismului istoric — lasă să se înțeleagă că schimbările social-economice declanșează printr-un soi de automatism mersul înainte al tuturor activităților umane, inclusiv al arhitecturii. Evident, în ansamblu, cursul ascendent al dezvoltării societății coincide cu direcția progresului tehnic, cultural și artistic; însă o asemenea „metodă" — evident simplificatoare — nu va putea decide niciodată dacă, de pildă, arhitectura revoluției franceze este mai valoroasă decît aceea din timpul Regelui-Soare și, în general, nu va putea stabili criterii de valoare pentru arhitectură. În treacăt fie spus, în destule ocazii vechimea unui monument este prezentată drept criteriu decisiv al valorii arhitecturale! Nu se poate nega faptul că efortul societății de a conserva o entitate spațială de-a

lungul secolelor poate certifica în mod implicit și valoarea ei arhitecturală, dar — în cel mai bun caz — vechimea ar constitui astfel o consecință și nu o sursă a acesteia.

O eroare des întîlnită o constituie, după opinia noastră, reducerea arhitecturii la existența sa ca artă. Desigur, componenta artistică a fenomenului complex al arhitecturii are o mare însemnătate, dar nu există nici un temei pentru ca ea să fie absolutizată. Confuzia este însă explicabilă dacă avem în vedere că numeroși cercetători ai domeniului sînt lipsiți de formația de arhitect — atît de necesară pentru înțelegerea ansamblului de probleme pe care arhitectura și istoria ei le ridică — întrucît provin din rîndul istoricilor de artă, esteticienilor, filozofilor. Surse obiective pentru acest gen de erori oferă chiar evoluția în timp a obiectelor de arhitectură: așa cum arătam în capitolul anterior, adeseori expresivitatea supraviețuiește utilității, iar căderea în ruină a unui monument nu face decît să o exalte. Dar istoria arhitecturii nu se poate rezuma la consemnarea stadiului final al existenței unor entități spațiale, ea trebuie să îmbrățișeze întreaga lor evoluție, punînd accentul — cînd este cazul — pe stadiul ei arhitectural. Considerarea unilaterală, numai ca artă, a arhitecturii naște, la rîndul ei, o a doua confuzie: schimbările sînt puse pe seama influențelor și împrumuturilor, ceea ce repetă pe alt plan greșeala de a atribui cauze exclusiv exterioare unor fenomene istorice. Pe de altă parte, transformarea estetizantă a istoriei arhitecturii într-un fel de ghid al monumentelor — prin excluderea alcătuirilor spațiale care nu concordă cu o anume ținută reprezentativă — îngustează sfera de investigație, face și mai greu de descifrat elementul necesar, legic al evoluției, îl îndepărtează și mai mult pe cercetător de esența arhitecturii, care stă în sinteza componentelor sale utilitare, expresive, constructive și informative, în unitatea dintre funcțiune, structură și formă.

Dar confuzia cu cele mai adînci implicații asupra istoriei arhitecturii decurge din limitarea obiectului ei de investigație la clădiri, adică la manifestările subspeciei pe care am numit-o echitectură, precum și din absența ori nivelul redus al interesului pentru speciile parțiale ale organizării spațiului; în asemenea împrejurări, dialectica însăși a evoluției arhitecturii rămîne de neînțeles, și este firesc să se prezinte drept mișcare reală a fenomenului fie o însumare metafizică de clișee statice, descriptiviste, fie o falsă dialectică a influen-

țelor și împrumuturilor, a determinărilor exterioare. În fața tuturor acestor observații, ar trebui să se pornească, așadar, tocmai de la definirea arhitecturii.

După cum reiese din cuprinsul lucrării de față, din definirea arhitecturii ca specie a organizării spațiului, din relațiile ei cu speciile înrudite — arta plastică, construcția, utopia, paratectura —, din schițarea unui model logic și din evidențierea unor subspecii caracteristice, rezultă în mod firesc schița unei periodizări generale și a unui nucleu al dinamicii interne a fenomenului arhitectural. Continuarea, în același spirit, a demersului astfel început ar putea contribui, credem noi, la efortul de a pune în lumină legile istoriei arhitecturii, caracterul necesar al evoluției și în acest domeniu.

2. TEORIA ARHITECTURII

Ne propunem ca, în paginile următoare, să subliniem consecințele asupra teoriei arhitecturii ale viziunii pe care lucrarea noastră o propune; cum între istorie și logic există o legătură evidentă, ca între aspectul diacronic și sincronic ale aceleiași esențe, este de sine înțeles că orice contribuție la mersul înainte al istoriei arhitecturii se răsfrînge asupra teoriei arhitecturii, și reciproc. Dealtfel, am putea spune că cele mai multe capitole ale lucrării de față descind nemijlocit din sfera teoriei arhitecturii, abordînd categoriile și relațiile care alcătuiesc nucleul acestei discipline. Într-adevăr, nu numai definiția și modelul logic al arhitecturii, ci și raportarea la procesul global al organizării spațiului, la speciile-surori și la propriile subspecii ar trebui să reprezinte, în ansamblu, fundamentul cel mai general al teoriei arhitecturii și, în acest sens, viziunea noastră încearcă să marcheze un pas înainte.

Utilitatea și oportunitatea unei asemenea întreprinderi decurge din examenul critic al disciplinei care își propune să releve legile arhitecturii; starea ei actuală reflectă în bună măsură ceea ce numeam mai la început o criză a arhitecturii însăși, evidențiind confuzii identificate și prin examinarea înfățișării de azi a istoriei arhitecturii — absența unei definiții clare și cuprinzătoare, lipsa de preocupare sistematică pentru dialectica fenomenului, tratarea arhitecturii în afara contextului mai larg al organizării spațiu-

lui, limitarea obiectului ei la nivelul clădirilor, absolutizarea abordării estetice. Într-adevăr, foarte multe lucrări de teorie a arhitecturii se rezumă, în linii mari, la o estetică arhitecturală (în limitele căreia, îndeobște, arhitectura e tratată pur și simplu ca artă, neglijîndu-se tocmai specificul ei) și la așa-numitele elemente și programe de arhitectură — un fel de manual al bunului proiectant în care, adeseori pe baze empirice, ne este înfățișată mai ales utilitatea unor tipuri de entități ale echitecturii și a componentelor lor, eventual unele cerințe expresive caracteristice, precum și modul de transpunere a acestor elemente ale finalității în elemente ale configurației și ale expresiei. Capitolul dedicat noțiunilor generale, relațiilor de determinare sau condiționare, legilor particulare ale arhitecturii — dacă un astfel de capitol există — este extrem de sumar și constituie, în cel mai bun caz, un preambul vag, lipsit de profunzime.

Încercări mai recente de a așeza, măcar în privința studiului formei, teoria arhitecturii pe baze științifice s-au concretizat într-o aplicare a esteticii informaționale la străvechea disciplină vitruviană. Evident, un asemenea pas aduce cîștiguri însemnate, în primul rînd prin evidențierea laturii informaționale a arhitecturii, prin tratarea ei ca fenomen de comunicare, iar apoi prin folosirea rigurosului aparat matematic elaborat în cadrul teoriei generale a informației. Totuși, abordarea amintită își descoperă limitele atît în caracterul pur cantitativ al analizei, inadecvat a surprinde sensurile expresive ale formei, a căror esență este de ordin calitativ — cusur binecunoscut al întregii estetici informaționale — cît și în tratarea formei arhitecturale fără a face legăturile necesare cu structura (ca suport material al formei) și cu ansamblul utilitate-constructivitate (ca determinant funcțional al structurii); acest al doilea neajuns pare să fie depășit însă printr-o generalizare a abordării informaționale la întreg repertoriul de semne, în cadrul a ceea ce se numește semiotică arhitecturală.

Dificultatea majoră a oricărui demers teoretic în arhitectură decurge direct din aceea că arhitectura însăși, ca formă de activitate concretă, practică, este o disciplină de înaltă complexitate, operînd cu sinteze care presupun o mare putere de generalizare. Teoria arhitecturii trebuie să construiască, așadar, tabloul sintetic al unei asemenea realități complexe: dacă arhitectura e sinteză, teoria ei este o sinteză de rangul al doilea. Elaborarea acesteia presupune

nu numai cunoașterea și înțelegerea domeniului, ci și o remarcabilă capacitate de a opera cu abstracții, de a desfășura sinteze tot mai înalte. În aceasta constă, dealtfel, explicația unei anume rămîneri în urmă a teoriei arhitecturii, vizibilă și în plan metodologic, în raport cu alte discipline teoretice. Din păcate, însă, evoluția ei mai înceată lipsește de întemeierea necesară atît progresul practicii arhitecturale propriuzise — care e constrînsă astfel să se limiteze, mai mult sau mai puțin, la procedee empirice, la intuiție, la „talent" — cît și critica de arhitectură, dominată încă de estetism, de subiectivism, de formule fără rigoare științifică. După opinia noastră, ieșirea teoriei arhitecturii din actualul ei impas nu se poate produce decît prin dezvoltarea unei viziuni care să plaseze arhitectura în contextul procesului mai general al organizării spațiului și care să îi definească obiectul pornind de la natura specifică și rolul determinant al funcțiunii.

3. PROFESIUNEA DE ARHITECT

O asemenea nouă viziune teoretică, dusă pînă la ultimele ei consecințe, ar putea avea o însemnată înrîurire asupra însăși profesiunii de arhitect, privind fie formarea viitorului specialist, fie desfășurarea concretă a activității de organizare arhitecturală a spațiului. Învățămîntul de arhitectură ar dobîndi astfel un suport de idei capabil să polarizeze și să orienteze ansamblul disciplinelor cu caracter teoretic sau practic cuprinse în programul de pregătire. Însușirea unei concepții filozofice ferme, a cunoștințelor științifice necesare pentru înțelegerea aspectelor generale ale organizării spațiului ar putea să ofere, tuturor categoriilor de specialiști chemați să conlucreze — viitori arhitecți, ingineri, plasticieni, sociologi ș.a. — premisele înțelegerii corecte a fundalului acțiunii lor comune și posibilitatea unui limbaj unic care să le înlesnească dialogul. Explicitarea raporturilor dintre subspeciile arhitecturii — ca și diferențierea lor prin alegerea și predarea adecvată a unor materii caracteristice — ar îngădui formarea unitară a profesioniștilor, orientarea lor (eventual încă pe parcursul studiilor) spre treapta infra, echi sau supratecturii. Este greu de crezut, de pildă, că pregătirea specialiștilor în proiectarea și realizarea entităților infratecturale s-ar putea desăvîrși în altă parte decît în școala de arhitectură; și totuși, așa se

întîmplă cu designerii, cum sînt ei numiți de obicei. În legătură cu termenul de *design* — în jurul căruia s-au purtat și se mai poartă aprinse discuții — ar fi de făcut, dealtfel, unele precizări. Atunci cînd nu desemnează pur și simplu noțiunea de proiectare în general, termenul se referă, după opinia noastră, la desfășurarea arhitecturii prin metode industriale — ceea ce implică, desigur, adaptarea proiectării la acest tip de tehnologie. Este evident, așadar, că design nu înseamnă altceva decît arhitectură; stadiul actual al progresului tehnologic limitează îndeobște la nivelul infratectural aria de aplicare a metodelor industriale, așa încît designerii sînt, prin forța împrejurărilor, specialiști ai infratecturii. Locul formării lor optime nu poate fi altul, deci, decît învățămîntul de arhitectură, acolo unde sînt formați și specialiștii echitecturii, ca și specialiștii supratecturii — cei numiți, în mod obișnuit, urbaniști.

Nu este în intenția noastră să ne referim aici pe larg la consecințele modificării de viziune pe care o propunem, pentru organizarea și exercitarea profesiunii. Este un adevăr banal că orice cîștig pe plan teoretic constituie implicit un cîștig pentru practică: ca generalizare a experienței concrete, teoria n-are alt sens mai înalt decît de a înlesni activitatea concretă. Cu toate acestea, vom încerca să ilustrăm consecințele prin două aspecte particulare: situarea criteriului economic în aprecierea acțiunii de organizare arhitecturală a spațiului și definirea specificului național sau local în arhitectură — amîndouă, cu rezonanțe extrem de ample și de acute în practica proiectării și execuției la noi în țară.

La o privire sumară asupra modelului logic al arhitecturii propus în lucrarea de față, ar putea să pară ciudat că noțiunea de *economie* — căreia i se acordă (și i s-a acordat întotdeauna) atîta importanță nu apare nicăieri în mod explicit. La o cercetare mai atentă, însă — așa cum vom încerca să dovedim — se poate observa că ea este în mai multe rînduri implicată în model. În primul rînd, prin însăși categoria de eficiență, care figurează ca o măsură a realizării efective, în cadrul spațiului arhitectural, a finalității funcționale a acțiunii de organizare. Gradul de satisfacere a cerințelor utilitare și expresive avute în vedere prin constituirea unor entități arhitecturale reprezintă, fără îndoială, criteriul sintetic, global, calitativ al eficienței arhitecturii înseși. Criteriul economic impune, pe de altă parte, o măsură can-

titavă în aprecierea acestei eficiențe — exprimată fie în unități fizice (suprafețe construite, utile, desfășurate, volume, consumuri de materiale etc.), fie în unități valorice (milioane de lei, de exemplu). Preocuparea de a realiza cît mai economic organizarea arhitecturală a spațiului este întru totul îndreptățită, întrucît exprimă cerința mai generală de a folosi cît mai rațional mijloacele disponibile pentru a înfăptui cu ele cît mai mult, cît mai repede și cît mai bine. Chiar acțiunea de organizare, de ordonare tot mai înaltă a spațiului răspunde, global, amintitei preocupări; în acest sens, arhitectura — ca specie deplină, echilibrată a organizării spațiului — oferă, din capul locului, cele mai bune garanții ale unei eficiențe ridicate. Orice risipă ar fi de neîngăduit; risipa, dealtfel, e străină esenței arhitecturii, întrucît atît utilitatea și expresivitatea, cît și constructivitatea și informativitatea presupun o măsură proprie, a cărei depășire le poate zădărnici înfăptuirea. Noțiunea de economie este, în al doilea rînd, implicată deci în model prin felul cum e definită funcțiunea și prin soluționarea ei, în cazul fiecărei componente în parte și al tuturora la un loc. S-ar părea că simpla exercitare competentă, calificată, conștiincioasă a profesiunii de arhitect este cea mai bună garanție a economicității; o asemenea concluzie ar avea valabilitate însă numai pentru cazul ideal, cînd mijloacele disponibile, luate în ansamblu, ar fi nelimitate, cînd n-ar exista priorități, termene, urgențe. În cazul real, însă, organizarea spațiului presupune o continuă cumpănire între cerințe și posibilități, ceea ce restrînge șansele componentelor habitatului de a fi promovate în mod egal și deplin la calitatea de entități arhitecturale. Prin intermediul statului, societatea precizează aceste șanse, le dă caracter de normă. Modelul nostru implică și acest al treilea sens al economiei, prin relația pe care o dezvăluie între arhitectură și speciile minore ale organizării spațiului, descriind astfel cîmpul de exercitare a normelor prescrise prin comanda socială pentru aprecierea cantitativă, în termeni economici a eficienței.

Dar normele în sine constituie un element exterior arhitecturii, ele decurg din coordonate demografice, sociale, politice, economice și tehnice cu caracter istoric, diferite de la o țară la alta și de la o etapă la alta. Acesta și este motivul pentru care noțiunea de economie nu apare în model în chip explicit; ceea ce nu înseamnă că, în limitele normelor date, șansele recunoscute de societate se realizează

automat — dimpotrivă, atingerea, ratarea (și chiar depășirea!) acestora depind tocmai de priceperea, de măiestria, de strădania proiectantului și a executantului. Cu aceleași mijloace se poate zidi un monument sau se poate eterniza absurdul.

Definirea *specificului* național, regional sau local în arhitectură reprezintă și ea, în anii din urmă — desigur, ca reacție la o anume uniformizare, la o internaționalizare a limbajului arhitectural — una dintre preocupările profesionale viu susținute. Soluționarea aspectelor teoretice ar fi de cea mai mare importanță atît pentru cercetare, cît și pentru practica proiectării — dar o asemenea întreprindere ar putea constitui ea însăși subiectul unei lucrări de sine stătătoare. Ne vom mulțumi deci să subliniem faptul că modelul propus de noi oferă un punct de pornire pentru o posibilă definire a specificului în arhitectură. Pare, într-adevăr, firesc ca definirea specificului în arhitectură să se întemeieze pe definirea specificului însuși al arhitecturii. Specificul național, regional, sau local reprezintă, în arhitectură, o sumă — sau, mai exact, o sinteză — a particularităților care se manifestă pe plan național, regional sau local în acțiunea de organizare arhitecturală a spațiului. Mai întîi de toate, aceste particularități nu pot fi evidențiate decît plasînd arhitectura în relație cu celelalte specii ale organizării spațiului; apoi, ele ar trebui cercetate în mod analitic, în limitele fiecărei categorii de cerințe funcționale — utilitare, expresive, constructive, informaționale — și ale căilor de soluționare a cerințelor, de transferare a lor unitară și echilibrată într-o ordine spațială caracteristică; ar fi de lămurit, așadar, ce elemente particulare implică — pentru diferite tipuri de programe și pentru diferite ranguri de entități arhitecturale — trecerea de la utilitate la configurație (tradiții de locuire, de dispunere în spațiu a altor legături materiale ale omului cu habitatul), de la expresivitate la expresie (predilecție pentru o anume gamă de valori expresive ale spațiului, valori tradiționale ale spiritualității, orizontul ei spațial caracteristic), de la constructivitate la construcție (materiale și tehnici constructive tradiționale, particularități seismice sau climatice), de la informativitate la informație (maniere determinate ale codificării informației, semne cu valoare de simbol, tradiții stilistice, arhetipuri), dar și cum anume se concepe și realizează unitatea dintre funcțiune, structură, formă, cum are loc compunerea entităților spa-

țiale pe trepte succesive ale complexității, cum intervin celelalte specii ale organizării spațiului în compunerea entităților arhitecturale, care sînt relațiile specifice ale noului cu vechiul, ale spațiului organizat (în particular, ale celui arhitectural) cu spațiul natural ș.a.m.d. Evident, toată această cercetare ar trebui desfășurată nu numai în sfera echitecturii, cum se are de obicei în vedere, ci și în aceea a infratecturii sau a supratecturii, deci în domeniul tuturor subspeciilor arhitecturii. Identificînd asemenea particularități pe plan local, apoi pe plan regional sau zonal și, în fine, pe plan național, înglobîndu-le într-o perspectivă unitară, sintetică, ar fi posibil să se ajungă la o definire cuprinzătoare, concretă și utilă a specificului în arhitectură, care să aibă deci valoare operațională pentru proiectare, pentru continuarea — pe baze științifice — a tradițiilor arhitecturale în condițiile parametrilor actuali ai activității de organizare a spațiului.

ÎNCHEIERE

Lucrarea de față și-a propus, pe scurt, să definească arhitectura. Ea nu pretinde și nici nu s-a străduit să fie cu orice preț originală; dealtfel, autorul ei a încercat mai degrabă să ordoneze într-un sistem coerent și logic tot ceea ce a găsit — în răgazul și cu posibilitățile limitate de care a dispus — demn de atenție în opera înaintașilor, în scrierile unor teoreticieni contemporani, decît să impună materialului cercetat vreo idee preconcepută. El și-a orientat întregul demers în spiritul concepției materialist-dialectice despre lume și a căutat să plaseze fenomenul arhitecturii, procesul mai larg al organizării spațiului, în perspectiva evoluției generale a Universului — așa cum este schițată ea prin datele actuale ale cunoașterii științifice — sperînd să poată demonstra astfel că, în ultimă analiză, arhitectura nu face decît să continue, pe un plan și mai înalt, tendința antientropică, ordonatoare, care înfruntă acțiunea forțelor haotice în sînul mișcării fără de început și fără de sfîrșit a materiei atotcuprinzătoare. Satisfacția de a constata că imaginea finală, rezultată din aprofundarea consecventă a demersului său, ar putea fi de natură să propună o viziune nouă asupra arhitecturii, i-a răsplătit în chip neașteptat efortul. Această viziune, nouă mai ales prin coerența și deplinătatea ei, a fost formulată sub înfățișarea unui model logic — iar autorul speră că cele cîteva inovații în materie de terminologie, care i-au fost impuse fie de absența oricărui precedent, fie de cerințe ale sistematicii, nu îi vor fi luate în nume de rău. Evident, în măsura în care realizarea lucrării i-a pretins să-și asume răspunderea deloc scutită de riscuri a formulării

unor opinii personale, concluziile acesteia sînt supuse subiectivității și, implicit, discuției. Autorul va fi, așadar, recunoscător tuturor celor care, prin observații critice, vor contribui — în interesul cunoașterii — la limpezirea adevărului. El ține să mulțumească totodată îndrumătorilor săi, prof. arh. Nicolae Bădescu și prof. arh. Mircea Alifanti, tuturor celor care l-au ajutat, prin dialogul purtat pe parcurs, prin sugestii, prin recomandări bibliografice, să-și ducă munca pînă la capăt — și, nu în ultimul rînd, scriitorului Adrian Rogoz, fără ale cărui îndemnuri inimoase e puțin probabil că aceste rînduri ar fi fost așternute vreodată pe hîrtie.

NOTE

1. *Conférence Mondiale de la Population*, E/CONF 60/CBP /14, p. 2
2. *Le Courrier*, Juin 1976, p. 11
3. Ibidem, p. 10.
4. Ibidem, p. 11
5. *Conférence des Nations Unies sur les établissements humains*, A/CONF 70/A/1, p. 17
6. Idem
7. *2000*, nr. 24, p. 1
8. Toffler, A. — *Șocul viitorului*, Ed. Politică, București, 1973, pp. 56—58
9. *R**, pp. 30—31
10. *B*, pp. 341—342
11. *E*, p. 77
12. Curinschi-Vorona, G. — *Istoria universală ilustrată a arhitecturii*, Ed. Tehnică, București, vol. I 1977, pp. 13—18
13. *Q*, p. 204
14. Vezi *A*, sau *N*
15. *N*, p. 19
16. *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Fernand Hazan, Paris, 1959, p. 138
17. *Enciclopedia civilizației grecești*, Editura Meridiane, București, 1970
18. Ibidem, p. 277
19. *P*, p. 37
20. Idem
21. Caffé, M. — *Vier Luigi Nervi*, în *T*, p. 118
22. *A*, p. 70
23. *A*, p. 73
24. Curinschi, G. — *Viollet-le-Duc*, în *T*, p. 56
25. Caffé, M. op. cit., p. 119
26. Citat în *N*, p. 120
27. *Mic dicționar filozofic*, Ed. Politică, București, 1969, p. 20
28. Curinschi, G., op. cit., p. 54
29. *Mic dicționar filozofic* p. 367
30. Ibidem, p. 353
31. Monod, J. — *Le hasard et la nécessité*, Ed. du Seuil, Paris, 1970, pp. 160—161
32. Marx, K. — *Capitalul*, vol. I (citat în Marx, K., Engels F. — *Despre literatură și artă*, Ed. pentru literatură politică, București, 1953, p. 126)
33. Marx, K. — *Discuții despre libertatea presei* (ibidem, p. 544)
34. *E*, p. 89

* Literele trimit la *Bibliografie*

ADENDĂ

DESPRE ARHITECTURĂ

Aalto, A.

I — „În arhitectură, deci în constituirea elementului central materializat al vieții noastre..." *(Dușmanii arhitecturii,* articol publicat în *Bauen + Wohnen,* nr. 3/1965, pp. 14—18 — traducere CDCAS 5210/a)

Artistotel

II — „Cum există o artă, și să luăm ca exemplu arta specială a arhitecturii, și cum această artă este rezultatul unei facultăți de a produce de un anumit gen iluminată de rațiune..." *(Etica nicomahică,* cartea VI, cap. III, — citat în *B** p. 2)

Baudot, A. de

III — „Această artă nu este numai aceea de a construi și decora edificiile, urmînd definiția incompletă, inexactă și insuficientă a dicționarelor. Această definiție este incompletă în sensul că limitează la clădiri domeniul arhitecturii, în timp ce acesta, mult mai vast, se întinde la toate operele create de om, urmînd programe determinate și realizate prin materie, oricare ar fi ea. Obiectele de mobilier și ustensilele utile vieții fac parte din arhitectură, căci ele sînt concepute și executate urmînd o aceeași metodă ca și palatele și locuințele." (*Arhitectura, trecutul, prezentul,* lucrare apărută postum — citat în *N*, p. 101)

Beltcher, J.

IV — (Arhitectura) „este o artă cît și o știință" (*Essential in Architecture* — citat în *B.*, p. 313)

V — „Orice arhitectură demnă de acest nume se adresează în fapt sensibilității cît și inteligenței" (Ibidem — citat în *B*, p. 315)

VI — „Aproape toate frumoasele forme arhitecturale (dacă nu toate) au fost inventate la origine pentru a satisface o necesitate pur practică" (Ibidem — citat în *B*, p. 317)

Berindeiu, D.

VII — „Arhitectura primează pe toate celelalte arte în dezvoltarea lor (...) mai înainte de a fi o artă, arhitectura e o necesitate a vieții sociale".

---

* Literele trimit la *Bibliografie*

(*Repede ochire asupra arhitecturii byzantine*, articol publicat în *Revista Română* și reluat în *U*, nr. 8/1890, p. 154)
VIII — „... În arhitectură, unde trebuie a ține seama de construcțiune, proporții și decorație, stilul e tot-d'odată un sistem complet în care aceste elemente sînt subordonate unui principiu arhitectural". (Idem)

Berindey, I. D.

IX — „Și dacă muzica este arhitectura sunetelor, arhitectura este muzica spațiului " (*Către cititori*, articol publicat în *W*, nr. 1/1906, p. 10)
X — „Această artă inițială cuprinde pe toate celelalte". (Idem)
XI — (Arhitectura), „această profesiune bogată în știință și cultură, frumoasă ca artă, cea mai frumoasă printre arte". (Ibidem, p. 12)
XII — „Importanța arhitecturii este atît de mare în viața și trecutul unui popor, încît fără de dînsa nu ar exista istoria". (Idem)

Boileau, L. H.

XIII — „Arhitectura se află, după el (după Boileau), în exercițiul celor trei «facultăți primordiale»: «sentimentul, rațiunea și acțiunea realizatoare». El o definește: «arta de a produce impresii estetice cu mijloacele științei celei mai avansate»". (*B.*, p. 9, citînd *Histoire critique de l'invention en architecture*)

Borissavliévitch, M.

XIV — (După el) „arhitectura este o artă a timpului, căci elementele unei construcții nu sînt percepute simultan, ci succesiv". (*N.*, p. 10)

Braem, R.

XV — „Arhitectura este voința de viață ajunsă la expresia formei: (*Arhitectura, dinosaurul și cosmonautul*, articol publicat în *Bauwkundig Weekblad*, nr. 21/1967 pp. VI—XX — traducere CDCAS 7093)
XVI — (Arhitectura) „încremenește concepțiile de viață de ieri în forme perpetue" (Idem)

Cantacuzino, G. M.

XVII — „Arhitectura este o armonie simultană. Ea este muzica maselor („Arhitectura este muzică solidificată", Novalis), ceea ce înseamnă că e esențialmente în funcție de spațiu". (*Armonie*, articol publicat în *Z*, nr. II/1940, p. 51)
XVIII — „Arhitectura este imagina cea mai perfectă a armonici unitare, în care simbolul și utilul, totul și amănuntul, materia și concepția, omul și proporția, sufletul și ritmul se regăsesc în armonie. Efortul arhitecturii constă în a spune plastic esențialul. Acest esențial coincide cu armonia". (Idem, p. 52)

XIX — „Arhitectura unei țări este poate cea mai exactă expresie a istoriei sale și nimic nu ne dă o intuiție mai sigură a trecutului și o mai autentică cunoștință a unei civilizații". (*C*, p. 5)
XX — „Arhitectura, această parte integrantă a istoriei, această mărturisire hotărîtoare a vremurilor încheiate" (*C*, p. 97)
XXI — „Căci arhitecții au fost întotdeauna cei mai buni cronicari" (*C*, p. 163)
XXII — „Dacă ne aducem aminte că a clădi înseamnă a aduce, în mod instinctiv, universul la limitele noastre de concepție, toate cele spuse mai sus ne apar ca evidente. Căci a clădi înseamnă a organiza și viața și orice organizare că naștere armoniei". (*D*, pp. 35—36)
XXIII — „Construcția devine arhitectură, adică artă, cînd depășește utilul". (*Valori permanente*, articol semnat împreună cu Doicescu, O. în *Z*, nr. VII/1946, p. 14)

Călinescu, G.

XXIV — „Arhitectura este una dintre artele cele mai pure, alături de muzică și poezie, fiindcă ea creează o supra natură și ca să nu se înțeleagă greșit, în sensul idealizării, o contra natură, în mijlocul naturii". (*Principii de estetică* — citat în *Z*, nr. I/1939, p. 51)

Cegăneanu, S.

XXV — „Arhitectura însă este un complex de abstracții spirituale cu ajutorul cărora ea rezolvă, după norme independente orice problemă, dîndu-i fiecăreia forma materială și conținutul spiritual, care este specific fiecărei probleme în parte". (*Urbanism, arhitectură și artă națională*, articol publicat în *W*, nr. 3—4/1941, p. 12)
XXVI — „Arhitectura, în forma ei materială, rezultă din sinteza tuturor cunoștințelor umane". (Ibidem, p. 13)

Cerkez, G. C.

XXVII — „Arhitectura trebuie privită ca «arta de spațiu»". (*W*, 1924, p. 11)
XXVIII — „Arhitectura este începutul oricărei arte". (Idem)
XXIX — „Artistului care pe lîngă o cultură enciclopedică posedă și concepera celor trei dimensiuni i se poate zice pe drept cuvînt arhitect". (Idem)

Curinschi, G.

XXX — „Arhitectura este o activitate practică complexă care are drept scop crearea unui cadru material, a unui spațiu organizat în vederea satisfacerii unor cerințe materiale și spirituale ale societății și ale indivizilor". (*Natura și specificul arhitecturii și problemele metodologiei în istoria arhi-*

tecturii, lucrare științifică scrisă în colaborare cu Rebedeu, I., Institutul de arhitectură „Ion Mincu", București, p. 5)

XXXI — „Arhitectura este o activitate cu caracter complex, care are drept rezultat producerea de clădiri, ansambluri de clădiri și orașe ce constituie o unitate a culturii materiale și spirituale". (Ibidem, p. 8)

XXXII — (Arhitectura este) „destinată a servi procesele de muncă, de odihnă sau cultură, pentru care creează un cadru material, în primul rînd sub aspect utilitar". (Ibidem, p. 20)

Demetriescu, A.

XXXIII — „În muzică și în arhitectură, opera de artă nu imitează și nu răspunde unor obiecte anumite din lumea reală". (*Obiectul artei în general*, articol publicat în *Y*, 1896, p. 107)

Doicescu, O.

(Vezi *XXIII*)

Doxiadis, C. A.

XXXIV — „Astăzi, în epoca noastră de socializare rapidă, în care se poartă un interes crescînd ansamblului umanității, arhitectura nu mai are scuză să-și concentreze atenția asupra a una sau mai multe clădiri sau grupuri de clădiri excepționale, ci trebuie să fie capabilă să satisfacă o colectivitate, o regiune, o țară; pe scurt, activitatea totală de construcție din lumea întreagă". (*E*, p. 68)

XXXV — „S-ar putea denumi astfel arhitectură activitatea constructivă, globală, exprimată în culme prin monumente. De asemenea, mulți, în epoci diverse, au luat vîrful piramidei drept tot și au definit arhitectura ca artă și manieră de a ridica monumentele". (*E*, p. 69).

XXXVI — „Lor (arhitecților) le revine misiunea de a crea cel mai bun habitat posibil pentru oameni, coordonînd concepția, traseul și construcția într-un tot armonios". (*E*, p. 87)

XXXVII — „Creațiile arhitecturale sînt făcute pentru a fi văzute, fără îndoială, dar de asemenea pentru ca aici să se trăiască". (*E*, p. 128)

XXXVIII — „... Arhitectura nu este o disciplină menită să stabilească proiecte de case sau de imobile, și mai puțin încă de monumente, ci pentru a construi habitatul uman". (*E*, p. 157)

Dudok, W.

XXXIX — „Arhitectura (...) este jocul frumos și serios al spațiului". (Citat în *L*, p. 109)

Durand, J. N. L.

XL — „După el (după Durand), scopul arhitecturii rezidă, în esență, în utilitate, decorul este un prisos și orice căutare a frumuseții în sine, o eroare". (*N*, p. 81)

Feuerstein, G.

XLI — „Arhitectura nu este la origine o asigurare a existenței materiale, ci un mijloc de stăpînire a lumii, de mediere cu iraționalul". (*Arhitectura și arhetipul*, articol publicat în *Bau*, nr. 5—6/1966, p. 97—113 — traducere CDCAS 6609)

Focillon, H.

XLII — „Profunda originalitate a arhitecturii ca atare rezidă în masa interioară". (*Citat în R*, p. 157)

Foscolo, U.

XLIII — (Arhitectura este) „cea mai nefericită dintre arte pentru că este cea mai îngrădită și silită să rămînă exact ceea ce este". (Citat în *R*, p. 234)

Goethe, J. W. von

XLIV — „Arhitectura este o muzică încremenită". (Citat în *F*, p. 17).

Gropius, W.

XLV — „În toate marile perioade de creație, arhitectura, în cea mai înaltă întruchipare a sa, a fost sursa de bază a tuturor artelor, a fost o artă socială". (*Scope of total architecture*, Harper & Brothers Publ., New York, 1955, p. 55)

XLVI — „Arhitectul trebuie să fie un coordonator — un vizionar și un profesionist competent — a cărui sarcină este să unifice numeroase probleme sociale, tehnice, economice și artistice care apar în legătură cu construcțiile". (Idem)

XLVII — „O adevărată arhitectură ar trebui să fie proiectarea vieții însăși, ceea ce implică o profundă cunoaștere a problemelor biologice, sociale, tehnice și artistice" (*Internationale Architektur*, Bauhausbücher nr. 1, Albert Langen Verlag, München, 1925, p. 5)

XLVIII — (Arhitectura este) „realizarea în substanță a sociologiei". (citat în *Techniques et Architecture*, nr. 29/1968, p. 81)

Gusti, D.

XLIX — „Artă a străzii și a mulțimii, arhitectura contribuie la cultura estetică și practică a poporului și e mai mult ca oricare alta o artă de pedagogie socială". (*Discurs* publicat în *W*, 1931—1933, p. 3)

Gutton, A.

L — „Arhitectura este o artă. Arhitectura este o știință. Arhitectura este o funcție socială". (*F*, p 12)

LI — „Această artă este abstractă întrucît imaginativă, operă de spirit iar nu imitativă..." (*F*, p. 15)

LII — „Fără aceasta (fără știință) n-ar exista decît construcție, n-ar exista arhitectură". (Idem)

LIII — „Arhitectura nu e decît o reflectare a stării sociale a momentului". (*F*, p. 17 — citîndu-l pe Taine)

Hartmann, N.

LIV — „Arhitectura, sau arta frumoasă de a clădi, este ramura cea mai avansată a tectonicii, fie prin măreția și costul operelor sale, fie prin aranjamentul interiorului". (*Philosophie des Schönen* — citat în *B*, p. 17)

LV — „Operele arhitecturale servesc, la tot cazul, unui scop care nu este estetic; acest scop constă, aproape întotdeauna, în a înfășura spațiu, fie lateral, fie pe deasupra (acoperișul), fie pe dedesubt..." (Idem)

LVI — „Arhitectura, după Hartmann, are drept scop să creeze spații; ea este o artă industrială, în care frumosul nu intervine decît pentru a realiza estetic scopul său practic". (*B*, p. 18)

Hegel, G. W. F.

LVII — „Ea (arhitectura) este începutul artei". (*G*, p. 18)

LVIII — „Ea (arhitectura) este prima artă conform existenței". (*G*, p. 25)

LIX — (Arhitectura) „dă formă a ceea ce e în sine însuși obiectiv, domeniului naturii, mediului înconjurător exterior spiritului și prin aceasta imprimă semnificație și figură elementului lipsit de interioritate, care rămîn exterioare acestuia, deoarece ele nu sînt forma și semnificația imanente obiectivului însuși". (*G*, p. 26)

Hermant, A.

LX — „Îmi permit să evoc un aspect particular al culturii generale: este vorba de arhitectură. Înțelegem acest cuvînt în sensul cel mai larg: modelarea materiei în slujba omului. Este vorba, deci, nu numai despre „edificii" ci despre tot ceea ce constituie cadrul material al existenței tuturor". (Comunicare publicată în *U.I.A. Informations*, nr. 50—51/1969, p. 9)

Hiroshi Hara

LXI — „Arhitectul trebuie să fie mai mult un gînditor decît un tehnician. (...) Rolul de a cuprinde ansamblul civilizației, de a controla și dirija dezvoltarea mediului de viață revine arhitectului. Din acest motiv, arhitectul trebuie să fie un om de cultură universală". (*Arhitectură și individualitate*,

articol publicat în *The Japan Architect* nr. 120/1966, p. 86—107 — traducere CDCAS 6383)

Hugo, V.

LXII — „Arhitectura este Marea Carte a Umanității, expresia principală a omului în diferitele sale stări de dezvoltare, fie ca forță, fie ca inteligență". (*Notre-Dame de Paris* — citat în *A*, p. 11)

Kahn, L. I.

LXIII — „Arhitectul creează sentimentul unei lumi înăuntrul altei lumi, care îi este insuflat încăperii". (Citat în *V*, nr. 142/1969, p. 15)

Kant, I.

LXIV — (După Kant) „arhitectura este plasată printre artele aderente, sau non-libere, adică avînd un scop practic de îndeplinit. Ea aparține, împreună cu sculptura, artelor plastice". (*B*, p. 123, trimițînd la *Kritik der Urtheilskraft*)

LXV — (În arhitectură) „lucrul principal este o anumită întrebuințare a obiectului artistic. Această condiție limitează ideile estetice". (*Kritik der Urtheilskraft*, Verlander Verlag, 1913, p. 178 — citat în *B*, p. 123)

LXVI — „Or Kant așează în aceasta din urmă (în arhitectură) și toate ustensilele. (...) «Căci, zice el, esențialul unei opere arhitecturale constă tocmai în conformitatea produsului cu o anumită întrebuințare»". (Idem)

Kump, E. J.

LXVII — „Arhitectura reprezintă o unitate organică a întregului spațiu care face obiectul proiectării". (Citat în *L*, p. 110)

Lasdun, D.

LXVIII — „Arhitectura este mai mult decît o artă, mai mult decît o știință; ea înglobează întreaga experiență umană". (O temă: stratificația, articol publicat în *V*, nr. 139/1968).

Le Corbusier

LXIX — „Arhitectura este un fapt de artă, un fenomen emoțional, în afara problemelor de construcție, dincolo de ele. Construcția este ca să ție; arhitectura — ca să emoționeze. Emoția arhitecturală intervine cînd opera răsună în noi pe diapazonul unui univers căruia îi suportăm, îi recunoaștem și îi admirăm legile. Arhitectura înseamnă «raporturi», înseamnă «pură creație a spiritului»". (*I*, p. 9)

LXX — „Arhitectura este jocul savant, corect și magnific al volumelor reunite sub lumină". (*I*, p. 16)

LXXI — „Arhitectura este prima manifestare a omului creîndu-și universul său propriu, creîndu-l după chipul naturii, înscriindu-se în legile naturii, legile care determină natura noastră, universul nostru". (*I*, p. 56)
LXXII — „Arhitectura are alt sens și alte scopuri decît doar de a acuza construcția și de a răspunde unor necesități (necesități luate în sensul, subînțeles aici, de utilitate, de confort, de ordine practică). Arhitectura este arta prin excelență, care atinge starea de grandoare platoniciană, de ordine matematică, de speculație spirituală, de percepere a armoniei prin raporturi emoționale. Iată scopul arhitecturii". (*I*, pp. 86—87)
LXXIII — „Arhitectura este invenție plastică, este speculație intelectuală, este matematică superioară. Arhitectura este o artă foarte demnă". (*I*, p. 115)
LXXIV — „Arhitectura înseamnă a stabili cu materiale brute raporturi emoționale. Arhitectura este dincolo de cele utilitare. Arhitectura este chestiune de plastică. Spirit de ordine, unitate de intenție, simț al raporturilor: arhitectura administrează cantități. Pasiunea face din pietrele inerte o dramă". (*I*, p. 121)
LXXV — „Cu materiale neînsufletite, pe un program mai mult sau mai puțin utilitar pe care îl depășiți, ați stabilit raporturi care m-au emoționat. Este arhitectură". (*I*, p. 123)
LXXVI — „Nu există decor care să-l poată emoționa pe călător: există numai arhitectura care este formă pură, integrală — structură, plastică..." (*L'art décoratif d'aujourd'hui*, Éd. Crès & Cie, Paris, 1925, p. 210)
LXXVII — „Dispunînd de materiale proprii unei regiuni, de un mod de a construi propriu uneltelor unei epoci, de un mod de gîndire specific unei pericade a civilizației, arhitectura creează sisteme de organizare coerente care constituie organisme purificate și puse la punct, entități și individualități supericare, nefalsificate, precise, exacte, comportînd un joc automat de consecințe statice și estetice, producînd o emoție fiziologică și spirituală de neînlocuit. Arhitectura a lăsat de-a lungul vremii sisteme pure. Tocmai aceste sisteme constituie diferitele arhitecturi ale istoriei". (*Almanach d'arhitecture moderne*, Crès, Paris, 1926, p. 5)
LXXVIII — „Arhitectura fiind manifestarea spiritului unei epoci..." (*Manière de penser l'urbanisme*, Col. Ascoral, Paris, 1945, p. 36)
LXXIX — „Arhitectura și urbanismul, care sînt mijloacele prin care oamenii asigură propriei lor vieți cadrul său util, exprimă cel mai just valorile materiale și morale ale unei societăți". (Ibidem, p. 49)

Ledoux, C. N.

LXXX — „Arhitectura este pentru zidărie ceea ce poezia este pentru literatură: este entuziasmul dramatic al meseriei; nu se poate vorbi despre ea decît cu exaltare". (*Introduction à l'architecture* — citat în *N*, p. 76)

LXXXI — „El (arhitectul) este întotdeauna determinat să însufleţească, aş zice mai mult, să facă să respire zidurile sale". (Idem)

Léger, F.

LXXXII — „Arhitectura nu este o artă ci o funcţie naturală. Ea creşte pe sol asemenea animalelor şi plantelor. Este o funcţie a orînduirii sociale". (Citat în *L*, p. 171)

Loos, A.

LXXXIII — „Romanilor le datorăm sentimentul nostru social şi disciplina sufletului nostru... Un arhitect este un zidar care a învăţat latina. Dar arhitecţii de azi par să vorbească mai mult esperanto..." (*Architektur*, articol publicat în anul 1909 — citat în *W*, nr. 4/1967, p. 37)

LXXXIV — „Numai o foarte mică parte din arhitectură aparţine artei: mormîntul şi monumentul. Tot restul, care serveşte unui scop, trebuie să fie exclus din domeniul artei". (Citat în *W*, nr. 4/1967, p. 39)

LXXXV — „Arhitectura deşteaptă în oameni stări sufleteşti. Datoria arhitectului este de a preciza aceste stări sufleteşti". (Idem)

Miclescu, P. E.

LXXXVI — „Arhitectura este istoria vie a popoarelor rostită în limbajul abstract al materiei". (*Despre stil*, articol publicat în *Z*, nr. II/1940, p. 29)

LXXXVII — „Ea (arhitectura) îi dă (omului) mediul întregii lui vieţi". (*Despre arhitectură*, articol publicat în *Z*, nr. VII/1946, p. 23)

LXXXVIII — „Arhitectura este deci prin excelenţă o artă creatoare. Prin aceasta este cea mai liberă din toate artele şi se înalţă deasupra tuturor. (Ibidem, p. 30)

LXXXIX — „În însuşirea arhitecturii de a fi o artă simbolică rezidă însă darul ce-l are de a trezi în noi stări sufleteşti, de a stîrni imaginaţia noastră fără a-i fixa nici o limită precisă. Prin aceasta, încă o dată, muzica îi este cea mai apropiată". (Ibidem, p. 31)

XC — „Şi în această privinţă a expresiunei simbolice, prin amplitudinea şi bogăţia evocărilor ei — alături de muzică — arhitectura este în fruntea tuturor celorlalte arte". (Ibidem, p. 33)

XCI — „Datorită acelei dualităţi a arhitecturii, pe de o parte materială şi estetică pe de alta, ea — totodată ştiinţă şi artă — ne apare în acest fel ca, dintre toate creaţiunile geniului uman, cea mai completă, cea mai bogată în înţelesuri (Ibidem, p. 48)

XCII — „Concretizare a soluţiunilor unor probleme practice, materiale, scopul final al arhitecturii rămîne scopul estetic. Prin aceasta se deosebeşte de construcţie. Prin aceasta este o artă. « Că va face arhitectul proiecte de mobile, de flacoane de parfum, de ceasornice etc.... va avea tot atîta dreptul de a se chema arhitect, ca acela care face case. Arta preface totul »

— spune M. Borissavliévitch amintindu-l pe J. Beltcher". (Ibidem, p. 49)
XCIII — „Cea mai umană și totodată cea mai liberă dintre arte, cea mai grea din diversitatea cunoștințelor ce le necesită și cea mai subtilă prin puritatea emoțiilor estetice pe care ni le dă, arhitectura, mai presus decît toate celelalte arte, simbolizează pentru noi desăvîrșirea". (Ibidem, p. 50)
XCIV — „Arhitectura, prima dintre arte, ale cărei origini sînt aceleași cu ale umanității". (Ibidem, p. 52)

Mies van der Rohe, L.

XCV — „Arhitectura a scris istoria epocilor și le-a dat numele. Arhitectura depinde de epoca sa. Ea este cristalizarea structurii sale interioare, dezvoltarea progresivă a formei sale. Aceasta este cauza care leagă strîns arhitectura și tehnica. Adevărata noastră speranță este că într-o zi ele se vor contopi, una fiind expresia celeilalte. Numai atunci vom avea o arhitectură care-și va merita numele: Arhitectură, adevărat simbol al timpului nostru". (*Discurs* rostit în anul 1950 — citat în *V*, nr. 79/1958)
XCVI — „Arhitectura este voința epocii transpusă în spațiu". (Text datînd din anul 1924 — citat în *V*, nr. 79/1958)

Niemeyer, O.

XCVII — „... Scopul esențial al arhitecturii — adică funcțiunea sa socială".. (*Mărturii*, publicate în *V*, nr. 80/1958)

Novalis

XCVIII — „Arhitectura este muzică solidificată". (Citat în *Z*, nr. II/1940, p. 51)

Pangrati, E.

XCIX — „Arhitectura se diferențiază de celelalte arte nu numai printr-aceea că, fiind o artă, este în același timp și o știință tehnică..." (*Cuvîntare la Congresul al III-lea al Societății Arhitecților Români*, publicată în *W*, 1930, p. 12)

Perret, A.

C — „Arhitectura stăpînește spațiul, îl limitează, îl separă, îl închide; ea are privilegiul de a crea locuri magice, în întregime operă a spiritului". (*Contributions à une théorie de l'architecture* — citat în *N*, p. 119)
CI — „Construcția este limba maternă a arhitectului; un arhitect este un poet care gîndește și vorbește în construcție". (Ibidem, p. 120)

Petculescu, S.

CII — „Trebue ca arhitectul pe lîngă arta lui să mai posede și cunoștințe tecnice care să-i permită de a înfăptui imaginațiunea sa, adică de a con-

strui și bine, și durabil". (*Arhitectul și inginerul*, articol publicat în *W*, nr. 1/1916, pp. 14—15)

Platon

CIII — „Dintre toate artele, arhitectura este, pentru Platon, arta cea mai săracă. Totuși, dintr-un alt punct de vedere, această artă îi pare superioară altora, și mai ales muzicii. Arhitectura procedează cu o « mare precizie, făcînd uzul multor măsuri și instrumente », în timp ce muzica este « plină de presupuneri »". (*B*, p. 2)

CIV — „După el (după Platon), arhitectul nu lucrează manual, dar el comandă zidarii; arta arhitecturală ar fi, deci, în același timp, o artă pedagogică". (Idem)

CV — „Dacă adăugăm la aceasta ultima definiție a arhitecturii dată de Platon, după care această artă aparține artelor vederii..." (Idem)

Popescu, S.

CVI — „Arhitectura rezumă în sine gradul de înaintare, în toată complexitatea manifestărilor lui, al unui popor; ea este adică haina civilizației acelui neam și deci, ca deducție logică, este istoria vie a trecutului". (*Rostul școalei naționale de architectură*, articol publicat în *Y*, 1905, p. 349)

CVII — „Arhitectura rezumă civilizația". (Idem)

Rebedeu, I.

(Vezi *XXX—XXXII*)

Rodin, A.

CVIII — „Rodin scria că arhitectura este arta supusă cel mai strîns legilor atmosferei". (*N*, p. 5)

Roșu, I. C.

CIX — „Armonia arhitecturii clasice este de domeniul intelectualității pure, este de esență matematică și este închisă în rapoarte de numere. (...) Armonia în arhitectura modernă este socială și de esență funcțională". (*Adevăruri și realități*, articol publicat în *W*, nr. 4/1935, p. 15)

Ruskin, J.

CX — (Arhitectura este) „arta de a aranja și de a decora edificiile ridicate de om, oricare le-ar fi destinația, în așa fel încît vederea lor să contribuie la sănătatea, la forța și la plăcerea spiritului". (*The seven lamps of architecture* — citat în *B*, p. 23)

CXI — „Arhitectura este ceea ce e inutil"... (Idem)

CXII — (Arhitectura este) „o istorie vie a popoarelor". (Ibidem, p. 25)

CXIII — „Ruskin spunea că ea (arhitectura) este memoria popoarelor". (*N*, p. 9)

Schelling, F. W. J. von

CXIV — „Arhitectura este forma artistică anorganică a muzicii plastice". (*Sämtliche Werke*, Stuttgart, 1859, 1. p. 572 — citat în *B*, p. 13)

CXV — „Arhitectura, ca una dintre artele frumoase, este în afara oricărui raport cu trebuința". (Ibidem, p. 575 — citat în *B*, p. 13)

CXVI — „Arhitectura este, pentru Schelling, « muzica în spațiu », « muzica încremenită » sau « muzica concretă ». (Ibidem, p. 576 — citat, în *B*, p. 13)

CXVII — „Arhitectura este o artă liberă și o artă frumoasă în măsura în care ea este expresia ideilor, în măsura în care ea este imaginea universului și a absolutului". (Idem)

CXVIII — „Arhitectura este o artă frumoasă în măsura în care ea reprezintă anorganicul ca alegorie a organicului". (Ibidem, p. 581 — citat în *B*, p. 14)

CXIX — „Arhitectura este o alegorie a artei mecanice de a clădi". (Idem)

Schopenhauer, A.

CXX — (Pentru Schopenhauer) „Arhitectura este o artă utilă. Totuși, această utilitate reprezintă un scop străin arhitecturii ca artă. Datoria arhitectului artist este să nu se ocupe decît de scopul pur estetic". (*B*, p. 127)

CXXI — „... Lupta între greutate și rigiditate, căci acesta este într-adevăr singurul material al frumoasei arhitecturi". (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, Ed. Gotta, p. 58 — citat în *B*, p. 128)

CXXII — „Tema unică și permanentă a arhitecturii este: greutate și suport". (Ibidem, p. 481 — citat în *B*, p. 132)

Scott, G.

CXXIII — „Arhitectura este singura dintre arte care poate da spațiului întreaga sa valoare. (...) Arhitectura are de-a face nemijlocit cu spațiul, îl folosește ca pe un material și ne plasează în centrul lui". (*Arhitectura Umanismului* — citat în *R*, p. 204)

CXXIV — „Arhitectura nu este o mecanică ci o artă". (Ibidem, p. 210)

Taine, H.

CXXV — „După Hippolyte Taine, arhitectura și muzica nu sînt arte de imitație; el susține că « raporturile matematice sînt cele care alcătuiesc aceste două arte ». Arhitectura se stabilește, după el, asupra unui « ansamblu de părți legate »". (*B*, p. 6 — trimițînd la *Philosophie de l'art*, 1865, p. 66)

CXXVI — „Arhitectura, zice el, concepînd un asemenea caracter dominant: seninătatea, simplitatea, forța, eleganța, ca odinioară în Grecia și la Roma, sau chiar: stranietatea, varietatea, intimitatea, fantezia, ca în

timpurile gotice, poate alege și combina legăturile, proporțiile, pe scurt raporturile materialelor, adică anumite mărimi vizibile, de natură să manifeste caracterul conceput". (Idem)

Trajanescu, I. D.

CXXVII — „Arhitectura este o artă și o știință. Arta de a clădi trainic și frumos. Este arta dictonului clasic: utile et dolce". (*Arhitectura noastră de azi*, articol publicat în *X*, nr. 12/1922, pp. 178—179)

CXXVIII — „Arhitectura a fost cea dintîi artă pe care și-a apropiat-o omul în trebuința de a-și înfrumuseța locuința sa" (*M.*, p. 5).

Uniack, G.

CXXIX — „Artă și tehnică în același timp, arhitectura practicată de milenii a creat cadrul de viață al umanității". (*N*, p. 3)

Vaillant-Couturier, P.

CXXX — „Arta arhitectului nu constă numai în faptul de a asigura soliditatea unei clădiri, această calitate, deși esențială, nu este suficientă. Arta arhitecturii este mai subtilă și constă în « compoziția » edificiilor, în funcție de natura și destinația lor". (Citat în *A*, p. 237)

Valery, P.

CXXXI — „*Socrate*: ... Creațiile omului sînt făcute fie avînd în vedere corpul său, și acesta este principiul numit utilitate, fie avînd în vedere sufletul său, și aceasta e ceea ce el caută sub numele de frumusețe. Dar, pe de altă parte, cel care construiește sau creează, avînd de-a face cu restul lumii și cu mișcarea naturii, care tinde perpetuu să dizolve, să distrugă, sau să răstoarne ceea ce el face; el trebuie să recunoască un al treilea principiu, pe care încearcă să-l comunice operelor sale, și care exprimă rezistența pe care el vrea ca ele să o opună destinului lor de a pieri. El caută deci soliditatea sau durata.

Fedru: Iată chiar marile trăsături ale unei opere complete.

Socrate: Numai arhitectura le pretinde, și le poartă spre vîrful cel mai înalt.

Fedru: Eu o privesc ca pe cea mai completă dintre arte". (*Eupalinos ou l'architecte* în *Oeuvres*, Ed. Gallimard, Paris, vol. II 1966, p. 129—130)

Viollet-le-Duc, E. E.

CXXXII — „Pentru arhitect, arta este expresia sensibilă, vizibilă pentru toți, a unei necesități satisfăcute". (*O*, vol. I, p. 24)

CXXXIII — „Arhitectura aparține atît științei cît și artei propriu-zise; raționamentul, calculul intrînd, într-o proporție importantă în concepția sa, trebuie să admitem că compoziția nu e doar rezultatul imaginației, dar

că ea este supusă unor reguli aplicate cu metodă, că ea trebuie să țină seama de mijloacele de execuție, care sînt limitate. (Ibidem, p. 322)

CXXXIV — „În arhitectură nu este suficient să fii sincer pentru a face o operă remarcabilă; mai trebuie să poți da adevărului o formă frumoasă..." (Ibidem, p. 463)

CXXXV — „Orice arhitectură își are originea sa în structură și prima condiție pe care trebuie s-o îndeplinească este de a pune forma în acord cu această structură". (*O*, vol. II, p. 3)

CXXXVI — „Arhitectura este sora științei, se schimbă, progresează odată cu ea și ajunge la apogeu atunci cînd și știința a ajuns la o etapă strălucită. Dar trebuie să facem o deosebire între știință pură și artă; știința nu are eclipse; ceea ce a cucerit prin observație, prin analiză și deducții logice, este bun cucerit... Nu tot astfel se întîmplă cu arta cea mai învecinată de știință, arhitectura". (Ibidem, p. 443)

CXXXVII — „Dacă într-adevăr există o artă serioasă, care trebuie să fie mereu sclava rațiunii și a bunului simț, aceasta este arhitectura". (Prefață la *Dictionnaire raisonnée de l'architecture française du XI au XVI^e siècle* — citat în *N*, p. 93)

Vischer, F. T.

CXXXVIII — (După Vischer) „Arhitectura aparține artei obiective". (*B*, p. 146)

CXXXIX — (După Vischer) „Arhitectura este dublu dependentă: a) pentru că are un scop determinat; b) pentru că se supune condițiilor statice cerute de construcție". (Idem)

CXL — (După Vischer) „Scopul arhitecturii este să exprime, cu ajutorul formelor, conținutul ideal al unui edificiu și de a transforma astfel «dependentul» în «independent». Forma materială care servește de anvelopă se îmbracă cu un element expresiv și devine spirituală. Totuși, prin formele sale care au devenit animate, arhitectura nu poate decît să indice un conținut spiritual. Ea este deci o artă simbolică, care nu exprimă nimic precis". (*B*, pp. 146—147 — trimițînd la *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, vol. I 1851, p. 90)

CXLI — (După Vischer) „Arhitectura este arta cea mai veche". (*B*, p. 147 — trimițînd la op. cit., p. 198)

Vitale, S.

CXLII — (Arhitectura) „Este o formă de artă inferioară, care poate căpăta demnitate numai prin spiritualizarea sa ce intervine prin scurgerea timpului". (*L'estetica dell'Architettura* — citat în *R*, p. 233)

CXLIII — „Arhitectura ne apare ca o artă anti-tragică, sau, mai bine zis, ca o artă în care elementul tragic trebuie să-și găsească propria sa compoziție". (Ibidem, p. 234)

Vitruviu

CXLIV — „El (arhitectul) trebuie să cunoască scrisul, să fie destoinic la desen, instruit în geometrie, să știe multe legende, să-i fi ascultat cu sîrguință pe filozofi, să știe muzică, să nu ignoreze medicina, să cunoască soluțiile jurisconsulților, să aibă cunoștințe de astrologie și de legile cerului". (*P*, p. 37)

CXLV — „Astfel, arhitecții care, fără învățătură, au lucrat numai cu mîinile lor n-au izbutit să-și cîștige o autoritate pe măsura trudei lor, iar cei ce s-au încrezut numai în calcule și scrieri par a fi urmărit o umbră, nu un lucru. Dar cei care le-au adîncit pe amîndouă, ca înzestrați cu toate armele, au atins mai repede și cu autoritate ceea ce și-au propus". (Idem)

CXLVI — „Toate acestea trebuie făcute astfel încît să corespundă atributelor de soliditate, utilitate, frumusețe". (*P*, p. 46)

CXLVII — „Există trei lucruri care trebuie să se regăsească în toate edificiile, anume soliditatea, comoditatea și frumusețea cu care arhitectura le-a înzestrat prin ordonanța și dispoziția tuturor părților care compun edificiul și pe care ea le reglează printr-o proporție justă, avînd în vedere bunul simț și economia". (Citat în *A*, p. 15)

CXLVIII — „Arhitectura este o știință care trebuie să fie însoțită de o mare diversitate de studii și cunoștințe prin intermediul cărora ea judecă toate operele altor arte care îi aparțin. Această știință se dobîndește prin practică și prin teorie". (Citat în *N*, p. 21)

Wren, C.

CXLIX — „Arhitectura are un sens politic, pentru că edificiile publice fac podoaba unei țări; aceasta e temelia unei națiuni, ea atrage oamenii și comerțul; ea face ca poporul să-și îndrăgească țara natală și această pasiune este la originea tuturor marilor acțiuni în sînul unei comunități". (Citat în *E*, p. 42)

Wright, F. L.

CL — „Relieful natural este forma de arhitectură cea mai simplă. Actul de a construi e la fel de natural pentru om ca și pentru celelalte animale, fie că este vorba despre mamifere, păsări sau insecte. Dar tocmai în măsura în care omul e mai mult decît un animal, faptul de a construi a dat naștere la ceea ce numim arhitectură". (*Q*, p. 25)

CLI — „Și atunci, ce este arhitectura? Este omul, și este mai mult. Este omul în posesia pămîntului său. Este singura operă în care el marchează într-adevăr ascendența sa asupra pămîntului". (Idem)

CLII — „La fel cum pasărea își construiește cuibul, cum insectele își creează cetăți, cum mamiferele își caută culcușuri și își construiesc vizuini, tot astfel omul, prin însăși natura sa, a dorit întotdeauna să construiască. Tocmai de aceea arhitectura a devenit cea mai înaltă dovadă a măre-

ției omenești. Ea proclamă dreptul omului la viață și calitatea sa de moștenitor al solului". (*Q*, p. 29)

CLIII — „Anumite tehnici erau în mod particular conforme cu ceea ce numim o arhitectură veritabilă, adică cu lucrări în care gîndirea și sentimentele umane intră în joc pentru a crea un tot armonios, a cărui structură de ansamblu posedă o semnificație. Într-adevăr, protejarea și utilitate n-au fost niciodată suficiente în sine. Edificiul fiind producția cea mai înaltă a spiritului uman, omul a fost aici mereu în căutarea lui însuși". (*Q*, p. 32)

CLIV — „Poate că arhitectura chiar este împlinirea cea mai evidentă a acestui vis persistent pe care omul îl numește nemurire. Instinctul animal este astfel transcendat și descoperă satisfacții de esență superioară". (*Q*, p. 33)

CLV — „Aglomerațiile diverse crescură: din simple sate tribale deveniră orășele, urbe, mari orașe. Unele se dezvoltară chiar pînă la a deveni un fel de mari edificii autonome. Uneori un oraș prezintă tot atîta varietate cît oricare edificiu, și se înalță cu aceeași îndrăzneală". (Idem)

CLVI — „Dacă considerăm evoluția a ceea ce numim arhitectură, vom acorda un loc preponderent anumitor civilizații dintre care unele subzistă încă. Nu trebuie să neglijăm operele insularilor din mările sudului sau nordului, nici cele ale sălbaticilor din Pacific care, decorîndu-și uneltele și armele, le-au conferit mai multă soliditate și mai multă eficacitate". (*Q*, p. 35)

CLVII — „... Arhitectura este, simplu, cea mai înaltă interpretare a naturii de către om, în folosul omului". (*Q*, p. 43)

CLVIII — „Arhitectura organică devine interpretarea însăși a vieții". (*Q*, p. 56)

CLIX — „O mare arhitectură este cea mai înaltă dovadă a măreției omenești". (*Q*, p. 63)

CLX — „Arhitecții trecutului încarnaseră spiritul lor și pe acela al epocii lor în cea mai nobilă dintre toate mărturiile, care este arhitectura". (*Q*, p. 64)

CLXI — „Totuși, arhitectura este forma naturală și fundamentul oricărei civilizații vechi, ca și al oricărei civilizații viitoare". (*Q*, p. 94)

CLXII — „Arhitectura nu mai era izolată ca o formă decurgînd dintr-o funcțiune; ea era concepută ca un spațiu delimitat, spațiu care ar trebui el însuși să fie considerat ca o realitate a construcției". (*Q*, p. 189)

CLXIII — „Pentru a deveni arhitectură, utilitatea și confortul trebuie să devină satisfacții spirituale în care sufletul, reușind să se exprime de manieră subtilă, ajunge la o constantă plenitudine. Astfel arhitectura vorbește sufletului în felul unui poem". (*Q*, p. 207)

CLXIV — „Arhitectura este corpul veritabil al civilizației însăși". (*Q*, p. 208)

CLXV — „Iubiți-o (arhitectura) pentru ea însăși, pentru că ea este materializarea principiilor esențiale ale vieții umane". (*Q*, p. 212)
CLXVI — „Înainte de a începe să construim, să ne întrebăm care este natura acestui act pe care îl numim arhitectură. Această întrebare ne va permite să descoperim cîteva adevăruri elementare care au atingere cu construcția organică. Că forma și funcțiunea nu reprezintă decît unul și același lucru este o axiomă care implică unitatea strînsă a scopului și a structurii construcției. Și una și cealaltă fac parte integrantă din tot. Astfel se rezumă într-o frază teza foarte veche care a devenit în acești noi termeni regula arhitecturii organice. Această integritate nouă, în egală măsură interioară și exterioară, este de acum înainte ghidul arhitecturii moderne și rațiunea sa de a fi totodată". (*Q*, p. 218)
CLXVII — „Cum am mai spus-o, o asemenea arhitectură este o interpretare modernă a vieții sociale și este exact ceea ce ea trebuie să fie. O arhitectură vie reprezintă o nouă formă de integritate în timpurile moderne". (*Q*, p. 220)

Zevi, B.

CLXVIII — „Principala caracteristică a arhitecturii (...) este folosirea unui vocabular tridimensional care implică și omul". (*R*, p. 37)
CLXIX — „Spațiul interior este protagonistul arhitecturii". (*R*, p. 38)
CLXX — „Definiția cea mai exactă care poate fi dată astăzi arhitecturii este cea care ține seama de spațiul interior. (...) Tot ceea ce nu are spațiu interior nu este arhitectură". (*R*, p. 47)
CLXXI — „Arhitectura nu este numai artă, numai imaginea vieții istorice sau a vieții trăite de noi sau alții; ea este mai ales mediul, scena pe care se desfășoară viața noastră". (*R*, p. 55)
CLXXII — „Întotdeauna, însă, o operă de arhitectură va fi rezultatul coexistenței și echilibrării tuturor elementelor componente ale civilizației în care a apărut". (*R*, p. 82)

Texte nesemnate

CLXXIII — „Se dă adesea arhitecturii o definiție: « Arta de a construi și de a decora clădirile ». Această definiție, ca toate definițiile de altfel, nu este completă și nici măcar suficientă. Ea restrînge cîmpul arhitecturii numai la clădiri — case și monumente — cînd în realitate acest cîmp este cu mult mai vast, extinzîndu-se asupra majorității operelor construite de mîna omenească". (*W*, nr. 1/1941, p. 3)
CLXXIV — „Privită mai apoi pe un plan mai abstract, arhitectura ne înfățișează istoria însăși a popoarelor, scrisă în limbajul concret al pietrei. (...) Căci monumentele arhitecturale sînt adesea singurele mărturii mai controlabile și singurele documente necontestate ale civilizațiilor trecute". (Idem)

CLXXV — „Arhitectura este ea artă prin aceea că ne adăpostește? Nu. Ci prin ceea ce are ea de prisos adăpostirei. Se înțelege, utilitatea unei lucrări arhitectonice nu va împiedica niciodată pe aceasta să însemne o operă de artă". (*Ce este arta*, notă publicată în *X*, nr. 1/1922, p. 4)

CLXXVI — „Arhitectura nu este numai arta de a clădi". (*Arhitectura*, articol publicat în *Z*, nr. 1/1939, p. 51)

CLXXVII — „Dacă însă arhitectura nu se poate defini, se pot totuși clasa obiectele care intră în domeniul arhitecturii și putem risca afirmația că sînt arhitectonice toate obiectele în care utilul este depășit de simbol". (Ibidem, p. 53)

CLXXVIII — „Ea organizează armoniile și spațiile, coordonează raportul volumelor și formelor, sau mai bine zis dă formă volumelor (...) în raport cu corpul uman. Într-o oarecare măsură, arhitectura este o transpunere a armoniei fizice umane, un «joc secund» al acestei armonii". (Idem)

CLXXIX — „Căci ultimul scop al arhitecturii nu este de a crea un decor, ci o stare sufletească, o atitudine morală". (Idem)

CLXXX — „Arhitectul este cel care, maestru al artei de a construi conform celor mai bune condiții de viață, creează și animă locurile pe unde trece și stă omul". (*Definiție* elaborată de *Congresul U.I.A. de la Haga*, 1955 — citat în *N*, p. 12)

Definiții consemnate în dicționare

CLXXXI — (Arhitectul este)... „cel care cunoaște arta de a face să se construiască". (*Dictionnaire de l'Aacadémie Française*, 1694, — citat în *A*, p. 228).

CLXXXII — „Arhitectură — Activitatea constînd în organizarea spațiului și construirea de complexe și ansambluri de construcții de producție, de transport, de locuit, publice, social-culturale etc., în care se desfășoară viața și munca omenească (...) Arhitectura constituie o parte a culturii materiale a societății, avînd ca scop satisfacerea unor necesități materiale și spirituale ale oamenilor". (*Dicționarul Enciclopedic Român*, Ed. Enciclopedică, București, vol. I 1962)

CLXXXIII — „Arhitectură — Știința și arta de a proiecta și de a construi clădiri, potrivit unor anumite proporții și reguli, determinate de caracterul și de destinația construcțiilor". (*Dicționar de neologisme*, București, 1966)

CLXXXIV — „Arhitectură — Știința și arta de a construi clădiri și ansambluri de clădiri". (*Marea Enciclopedie Sovietică*)

CLXXXV — „Arhitectură — Știința sau arta de a construi". (*Oxford Concise Dictionary*, 1964)

CLXXXVI — „Arhitectură — Arta de a construi și de a împodobi edificiile". (*Petit Larousse*, 1968)

CLXXXVII — „Arhitectură — Știința, arta sau profesia de a proiecta și construi clădiri". (*Webster's New World Dictionary*, 1966)

BIBLIOGRAFIE

A. Albert, H. — *Architectes et architectures*, Ed. du Scorpion, Pari , 1965

B. Borissavliévitch, M. — *Les théories de l'architecture*, Payot, Paris, 1926

C. Cantacuzino, G. M. — *Arcade, firide, lespezi*, Cartea Românească, București, 1932

D. Cantacuzino, G. M. — *Introducere la studiul arhitecturii*, Socec, București, 1926

E. Doxiadis, C. A. — *L'architecture en transition*, Dunod, Paris, 1967

F. Gutton, A. — *Conversations sur l'architecture*, Ed. Vincent, Fréal & Cie, Paris, vol. 1, 1952

G. Hegel, G. W. F. — *Prelegeri de estetică*, Ed. Academiei, București, vol. II 1966

H. Le Corbusier — *Urbanisme*, Ed. Vincet, Fréal & Cie, Paris, 1966

I. Le Corbusier — *Vers une architecture*, Ed. Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1958

J. Ragon, M. — *Ou vivrons-nous demain?* Robert Laffont, Paris, 1963

K. Ruskin, J. — *Insemnări despre artă*, Ed. Meridiane, București, 1968

L. Simonds, J. O. — *Arhitectura peisajului*, Ed. Tehnică, București, 1967

M. Trajanescu, I. D. — *Arhitectura*, București, 1916

N. Uniack, G. — *De Vitruve à le Corbusier*, Dunod, Paris, 1968

O. Viollet-le-Duc, E. E. — *Entretiens sur l'architecture*, Ed. A. Morel & Cie, Paris, vol. I, 1863, vol. II 1872

P. Vitruviu — *Despre arhitectură*, Ed. Academiei, București, 1964

Q. Wright, F. L. — *L'avenir de l'architecture*, Ed. Gonthier, Paris, 1966

R. Zevi, B. — *Cum să înțelegem arhitectura?* Ed. Tehnică, București, 1969

S. * * * *Dictionnaire de l'architecture moderne*, Fernand Hazan, Paris, 1964

T. * * * *Mari arhitecți*, Ed. Meridiane, București, 1971

Periodice

U. *Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă*, 1890— 1893

V. *Architecture d'Aujourd'hui*

W. *Arhitectura*, serie veche, 1906— 1942; serie nouă — organ al Uniunii arhitecților din România, 1950— 1978

X. *Artele frumoase*, 1922— 1923

Y. *Literatură și artă română*, 1896— 1908

Z. *Simetria*, 1939— 1946

CUPRINS

Introducere (5)

PROCESUL ISTORIC DE DEFINIRE A ARHITECTURII
1. Criza arhitecturii (7). 2. Definiție și definire (13) 3. În căutarea izvoarelor (17)

UN DOMENIU DE ACTIVITATE CONTROVERSAT
1. Vîrstele unei profesiuni (24). 2. Arhitectura ca artă (28). 3. Mai mult decît o artă (33). 4. O disciplină de sinteză (36). 5. Obiectul arhitecturii (40)

ORGANIZAREA SPAȚIULUI
1. Continuul spațiu-timp (47). 2. Organizarea naturală a spațiului (49) 3. Viața — o nouă calitate a materiei (53) 4. Organizarea spațiului de către om (56)

FUNCȚIUNEA
1. Factorul determinant (61) 2. Elementele funcțiunii (62). 3. Relații intrafuncționale (66).

SPAȚIUL ORGANIZAT
1. Elementele spațiului organizat (68) 2. Laturile spațiului organizat (70). 3. Structura (71). 4. Forma (72).

SPECIILE ORGANIZĂRII SPAȚIULUI
1. Arta plastică (75). 2. Construcția (77). 3. Utopia (79). 4. Paratectura (81).

ARHITECTURA
1. Definiție (84). 2. Modelul logic al arhitecturii (85). 3. Proprietățile modelului (89)

SUBSPECIILE ARHITECTURII
1. Infratectura (96). 2. Echitectura (97). 3. Supratectura (99).

TIMPUL

1. Trecut, prezent, viitor (103). 2. Stilurile (106). 3. „O muzică solidificată" (108).

CONSECINȚE ȘI APLICAȚII

1. Istoria arhitecturii (110). 2. Teoria arhitecturii (113). 3. Profesiunea de arhitect (115).

Încheiere 120

Note 122

Adendă — despre arhitectură 123

Bibliografie 141

REDACTOR: VASILE FLOREA
TEHNOREDACTOR: DOINA PODARU

Bun de tipar: 7 mai 1979.
Apărut 1979, coli de tipar 9.
Tirajul: 6450 ex.

Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89 — 97
București
Republica Socialistă România.

PROSPECȚIUNI ESTETICE

aplicații Procesul istoric de definire a arhitecturii Un domeniu de activitate controversat Organizarea spațiului Funcțiunea Spațiul organizat Speciile organizării spațiului Arhitectura Subspeciile arhitecturii Timpul Consecințe și aplicații Procesul istoric de definire a arhitecturii Un domeniu de activitate controversat Organizarea spațiului Funcțiunea Spațiul organizat Speciile organizării spațiului Arhitectura Subspeciile arhitecturii Timpul

Lei 7